306

FENICIA

200

L'ESPIRAL
DETRITUS T.R.I.P

FERRAN GARCIA SEVILLA
EDUARDO MENDOZA
MCB

reus febrer-86

LÍVID

MÍTIC

AJUNTAMENT DE REUS

ÀREA DE CULTURA

Pel present us comunico que la Comissió Informativa de Serveis al Ciutadà va informar desfavorablement la vostra sol.licitud de subvenció per l'any 1986.

Esperant poder col.laborar en una altra ocasió, (compra revistes a càrrec pressupost 1987)

Atentament,

Reus, 13 de gener del 1986

El Secretari General,

FENICI

CIUTAT.-

continuitat fenícia

Hom ha dit massa sovint que som 'africans', però ací jo no voldria respondre que 'som europeus'. També es diu massa. A l'Edat Antiga hi ha un tercer terme, i és que som també (o érem) asiàtics. I no és cap broma.

Quan avui el professor Caro Baroja treu el compte dels pobles que integraven la Península Ibèrica, al llibre Los pueblos de España, encara que es tracta d'un dels autors que més lluiten contra els tòpics massa potinejats, ell també hi cau quan parla dels fenicis, perquè NO ELS VALORA COM A POBLE OCUPANT DEL TERRITORI IBÈRIC? En parla com en parlen altres llibres, com si els fenicis haguessin fet estada ací durant molts segles però sense que hi hagués possibilitat 'estadística' de comptar-los com a tals habitants nostres.

Si els fenicis haguessin actuat així serien el poble més inversímil de la història. Un poble que comercia però que no es deixa 'agafar'. No hi hauria cap aventura extraterrestre més impossible que aquesta.

Algú em contestarà que a aquell temps tan antic no hi havia estadístiques. D'acord! És que tampoc n'hi havia entre els íbers, celtes, celtíbers, grecs ni (amb tot el respecte) els romans. També se'ns dirà allò de que "els fenicis eren uns quants navegants que no es movien de la costa", com si fossin mariners castigats als quals el capità no els deixa baixar a veure quines fulanes hi ha al barri del port. La teoria de què els fenicis eren 'gent de barco' i res més, pot tenir aquesta traducció ridícula. Oi què m'enteneu?

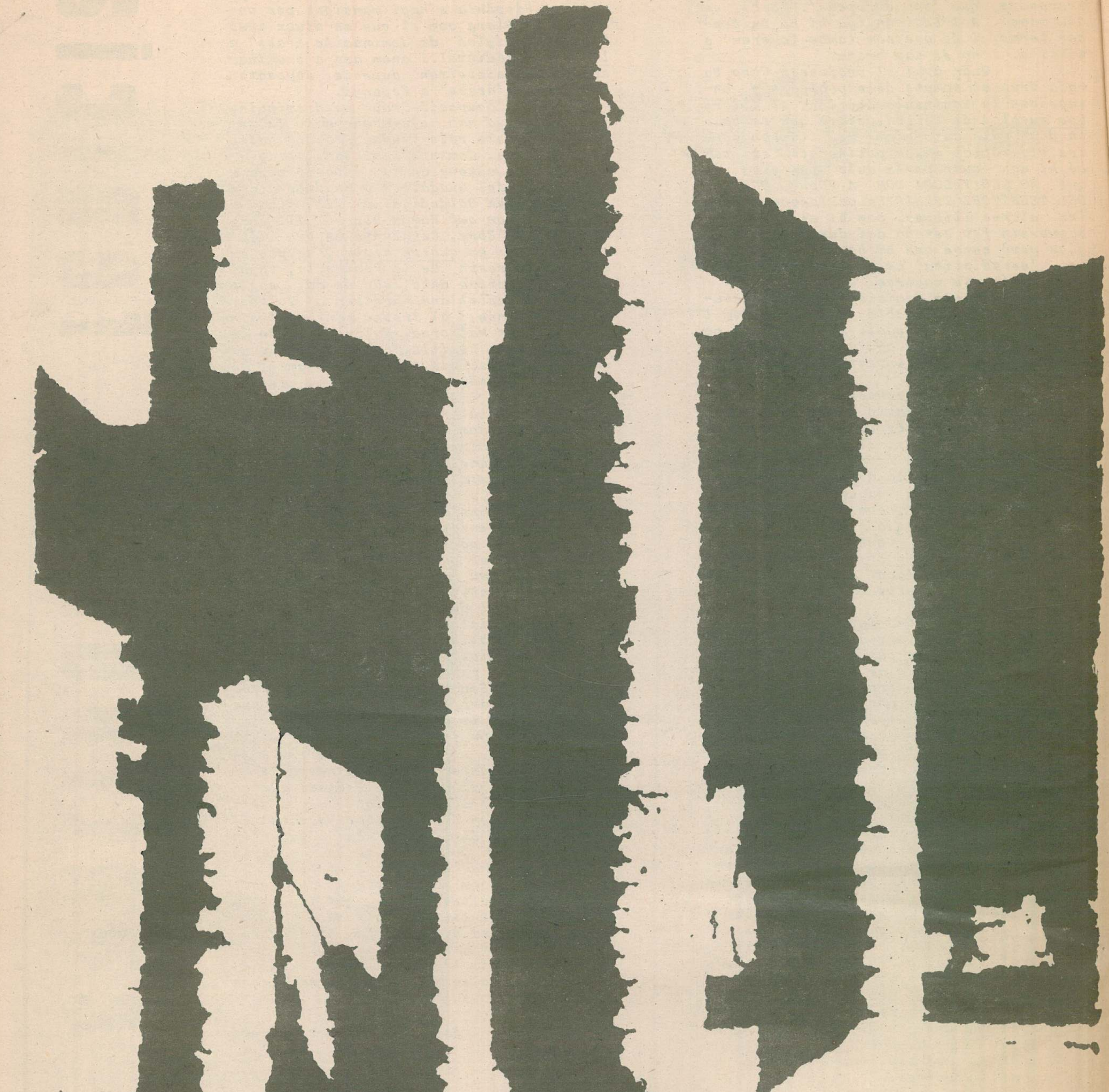
Aquesta teoria o, més ben dit, aquesta 'manca de teoria', no es pot sostenir més. Per altra part, l'arqueologia prova cada dia més clar, que aquesta pseudo-teoria és falsa. Ara, ja no tan sols es troben restes de mercaderia fenícia a vora mar sinó que també hi ha sepulcres, runes i coses terra endins: per exemple a Coca (centre de la Meseta castellana), a Sanchorreja i al Berrueco (el mateix); a Portugal, i altres punts del centre peninsular com Medellín. Cap a Llevant, a més d'Andalusia del S.E. i València, arribaren fins al camp de Tortosa al segle VII a.C.. Després d'aquesta primera envestida de fenicis, que es pot creure, viatjaren per la Península des del segle VII fins al V (dos segles d'estada), cal comptar-hi els de la segona vinguda: els fenicis de Cartago, que hi restaren des del segle V fins tot el III a.C. (dos segles més). Cal afegir-hi l'estada dels fenicis post-romans i també la misteriosa causa 'política' de les dites "guerres d'independència celtibèrica". Una causa que no és només la defensa contra el llatrocini romà, sinó una tendència ibèrica filocartaginesa, que encara no ha estat prou estudiada.

És molt possible, doncs, que en conjunt, la permanència d'una població fenícia a Hispània s'hagi mantigut per un temps tan llarg com el que es diuen avui "los ocho siglos de dominación árabe" a l'Espanya medieval. I anem ara a examinar en què consisteixen aquests suposats vuit segle 'àrabs' a Espanya.

L'ocupació àrab va disminuint de Nord a Sud amb els avenços de la reconquesta dels reis feudals (Lleó, Castella, Navarra, Comtats catalans, Aragó). Després del començ de la invasió mora a la batalla del Guadalete o Guadibeka (com l'anomena en Soldevila) el 711, fins a l'any 1015 en què Ramon Borrell III arriba fins a l'Ebre, Catalunya es veu lliure d'alarbs en quatre segles, no pas en vuit. A la resta de la Península, també aquella darrera data, que és del segle onzè, els castellans arriben a Toledo. Dos segles més, i al Tretze són expulsats els moros de Mallorca, València i (de la part central) Sevilla, que representa gairebé tota Andalusia, restant solament el regne de Granada, que comptava el seu territori actual i Almeria. I tots el territoris que els alarbs anaven evacuant no es mantenien com a resistència d'un Estat àrab (inexistent) sinó com una guerra civil permanent entre sectes religioses musulmanes: almoràvits, almohades i benimerines. Els àrabs estaven rebel.lats contra ells mateixos, cosa que no va passar amb els fenicis a l'Edat Antiga. Els fenicis varen portar sense resistència, a totes les zones peninsulars que ocuparen, no només el seu alfabet sinó el seu art i les seves institucions, que eren de signe republicà i de comanament civil i militar senatorial. En tot cas, això de 'comanament republicà' s'ha d'entendre com una cosa tradicional a les ciutats-Estat de l'antigor, perquè volia dir un govern de vells, un Senat, no pas una cosa revolucionària. Però els fenicis, abans que els grecs, ja li donaven a aquest règim una èmfasi especial.

Per a acabar: eren coses d'Àsia, no considerada com una terra sinó com una norma de vida. Heu pensat que avui, les regions geogràfiques on va nèixer això que en diem 'cultura occidental' són a Turquia? Els fenicis ens posaren en contacte amb l'Orient que els romans no conegueren fins sis segles més tard. Aquells foren com un continent que avancés cap a nosaltres encara que les muntanyes i rius no es moguessin del seu lloc. Però la mateixa història fa, de vegades, que la geografia es desplaci. El que havia estat abans la pàtria d'Homer, d'Heròdot i de Tales de Milet es troba ara en territori musulmà.

Rafael Ballester Escales



CARRER FONT, 13 REUS

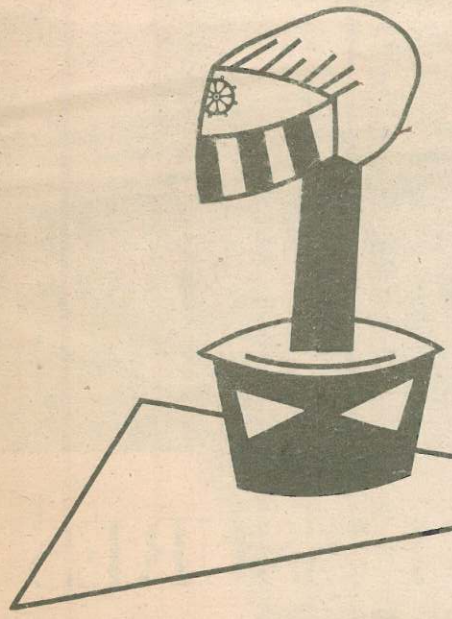
Marcs i Motllures

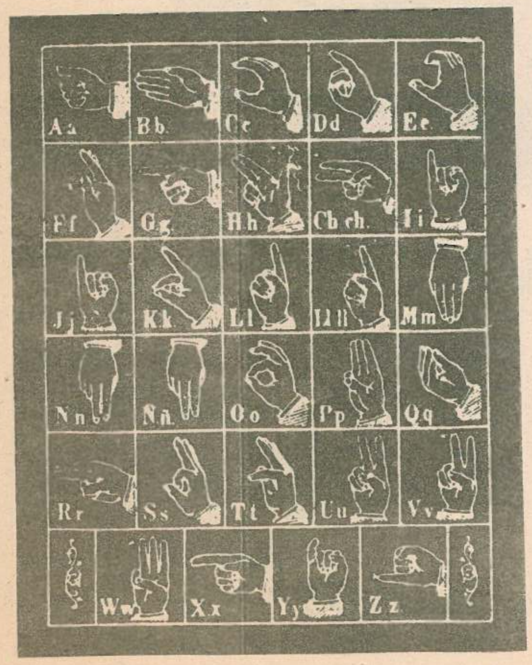
Cil

fora de joc

COBERTA — Montserrat Cortadellas
LÍVID MÍTIC
CONTINUITAT FENÍCIA — Rafael Ballester
INDEX. FORA DE JOC
LLEGIR OLORS — Josep Bargalló Valls
UIT!!! FERRAN GARCIA SEVILLA — Joan Rom
L'ESPIRAL... VA EN DANSA — Francesc Vidal
ITINERARIS IMPENSABLES. MCB — Manel Clot
EDUARDO MENDOZA. NOVEL.LISTA(AMB GANES...) — Antoni Mateu
DETRITUS TRIP — Joan Rom
DUBLE BUBLE — Biel
FABULOUS FEAST OF FLOWERING LIGHT
PICASSO — Sixto Peláez
CONTRABERTA — Jordi Benito

ASSESSORIA LINGUÍSTICA — Maite Vidal
COMPOSICIÓ DE TEXTOS — Antoni Mateu
DISSENY — Francesc Vidal
EDITA — Joan Rom i Francesc Vidal
FENICI — Apartat Correus 430 - Reus





llegir olors

"Das Parfum"

Die geschichte eines Mörders

La literatura europea forneix,un cop cada dos anys, si fa no fa, novel.les que, en ben poc temps, esdevenen 'best-sellers' arreu del món occidental. Unes novel.les que, a més d'obtenir un alt nombre de vendes,són seguides amb interès per la intel.lectualitat més refinada(és a dir, la intel.lectualitat més elitista i, conseqüentment, poc amiga dels 'best-sellers').La darrera d'aquestes obres, el darrer punt en comú dels lectors europeus, és Das Parfum. Die geschichte eines Mörders, del bàvar Patrick Süskind, que fins ara només havia produït textos per a l'escenificació teatral. La primera incursió en el camp de la narració de Süskind, nascut el 1949 en una família lletraferida, ha resultat, doncs, reeixida, almenys pel que fa al públic i a la crítica.

D'entrada, però, per al lector, El perfume.Historia de un asesino (editada en castellàper Seix Barral) presenta una problemàtica clau:es poden llegir olors? Patrick Süskind crea una novel.la que, a més de dibuixar un fresc social del segle XVIII francès pre-revolucionari, presenta un personatge inusual i,en certa manera, nou en la ficció literària. Aquest personatge central,J-B Grenouille, se'ns mostra com un il.lustrat de l'olor, com una mena d'intel.lectual d'un sentit no massa ben considerat a nivell artístic, sorgit, com a home, de les classes socials més baixes i al servei sempre (almenys a nivell formal) d'algun senyor o amo. Un personatge inodor (no té cap mena d'olor personal, ni bona ni dolenta) que desenvolupa, a través de la progressiva coneixença del món exterior, una infinita capacitat olfactiva, que li permet ser millor que ningú en l'art de crear perfums.La novel.la,doncs,és plena d'olors. I, el que dèiem, és possible , factible, llegir olors? Sembla que, almenys, no és possible veureń.Així,fa un cert temps,en un film, Poliester, protagonitzat per Divine, en un atractiu paper de mare de família, el públic era obsequiat, en entrar,amb bossetes d'o

lors, i de pudors, que calia anar obrint quan el número corresponent apareixia a la pantalla (bé, això és el que passava a les grans ciutats, perquè aquí, a les nostres comarques, les bossetes esmentades no les poguerem veure, ni olorar, de cap de les maneres). És aquest, em sembla, un dels problemes de El perfume: la incapacitat de captar totes les metàfores, sovint estructurades al voltant de múltiples sonestèsies, que descriuen el món personal del protagonista. Metàfores i sinestèsies que topen amb el desconeixement que dels seus elements pot tenir qualsevol lector.

"Baldini deseó que el "Amor y Psyque" fuera suyo. no tenía nada de vulgar, era absolutamente clásico, redondo y armonioso y, pese a ello, de una novedad fascinadora. Era fresco, pero no atrevido, floral, sin ser empalagoso. Tenía profundiad, una profundidad marrón oscura, magnífica, seductora, penetrante, cálida, y a pesar de ello no era excesivo ni desno".

Sense tractar-se d'un dels passatges més críptics, sembla clara la dificultat de captar, mitjançant la lectura, un olor de "profunditat marró obscura", per posar només un exemple.

D'altra banda, la novel.la planteja d'altres qüestions, algunes d'elles resoltes sense una excessiva problemàtica, com ara és l'alternança, en alguns moments, de diverses tècinques: des de la narrativa formal més tradicional en tercera persona fins al diàleg teatral directe (molt en la línia, recordem-ho, del que havia estat fins ara la lasca literària de Patrick Süskind). En un altre ordre de coses, podríem esmentar el fet que el subtítol pot portar a error: els assassinats comesos per Grenouille són purament tangencials a l'argument en si. de fet, els assassinats són creats en funció del tema: són motivats únicament per les olors i els perfums, vénen donats exclusivament per la imperiosa necessitat d'arribar a trobar el pur perfum humà, la utopia del personatge central.

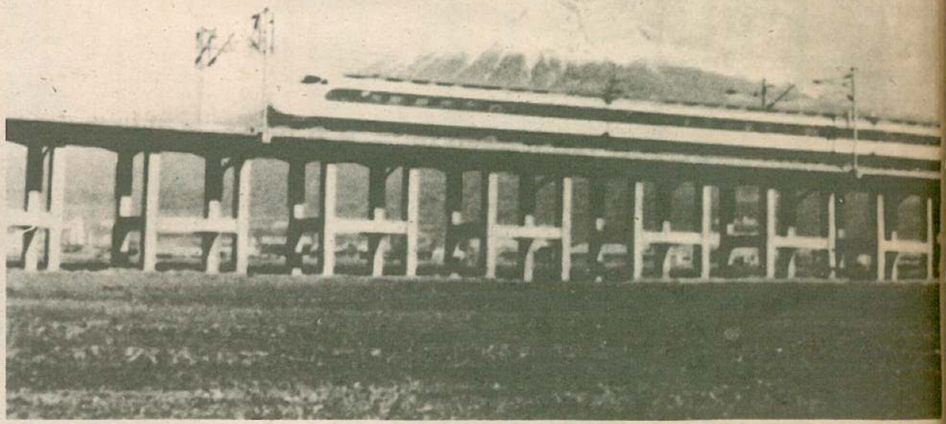
no es tracta, doncs, malgrat el títol, d'una novel.la policíaca, ni de bon tros. Tampoc és, i una lectura molt superficial ho podria indicar, una novel.la històrica; de cap de les maneres.

El perfume, tot i alguna de les dificultats que he anat apuntant (i alguns passatges reiteratius i excessivament allargassats, com el de l'al.lucinació bíblica intermèdia), és una novel.la recomenable als lectors interessats en percebre gràficament noves sensacions. La seva lectura és atractiva i subjugadora, dos trets dels que adoleixen moltes de les novel.les que en les darrers temps s'han anat publicant. dos trets que conformen algunes pàgines de remarcable escriptura, com, per exemple, les del bell inici del llibre.

"En la época que nos ocupa reinaba en las ciudades un hedor apenas concebible para el hombre moderno. Las calles apestaban a estiércol, los patios interiores apestaban a orina, los huecos de las escaleras apestaban a madera podrida y excrementos de rata, las cocinas, a col podrida y grasa de carnero; los aposentos sin ventilación apestaban a polvo enmohecido; los dormitorios, a sábanas grasientas, a edredones húmedos y al penetrante olor dulzón de los orinales. Las chimeneas apestaban a azufre, las curtiderías, a lejías cáusticas los mataderos, a sangre coagulada. Hombres y mujeres apestaban a sudor y a ropa sucia...".

Amb El perfume. Historia de un asesino podem capbussar-nos, doncs, a l'aventura de llegir colors. En tot cas, des de la nostra paticular òptica, només hem de doldre'ns de la manca de traducció, de moment, d'aquesta novel.la al català. Sigui perquè les editorials castellanes es reserven el dret d'edició a les altres anomenades llengües hispàniques (boicotejant, així, la traducció a aquestes llengües), sigui per la pròpia desídia de les editorials de casa nostra, només poden estar, i encara mínimament, al corrent de les darreres novetats literàries d'arreu del món els políglotes. Sort que som molts els que posseïm, ni que sigui per obligació, aquesta virtut.

Josep Bargalló Valls



SENSE FISSURES

altres volums publicats • novetat

MONTSERRAT PALAU

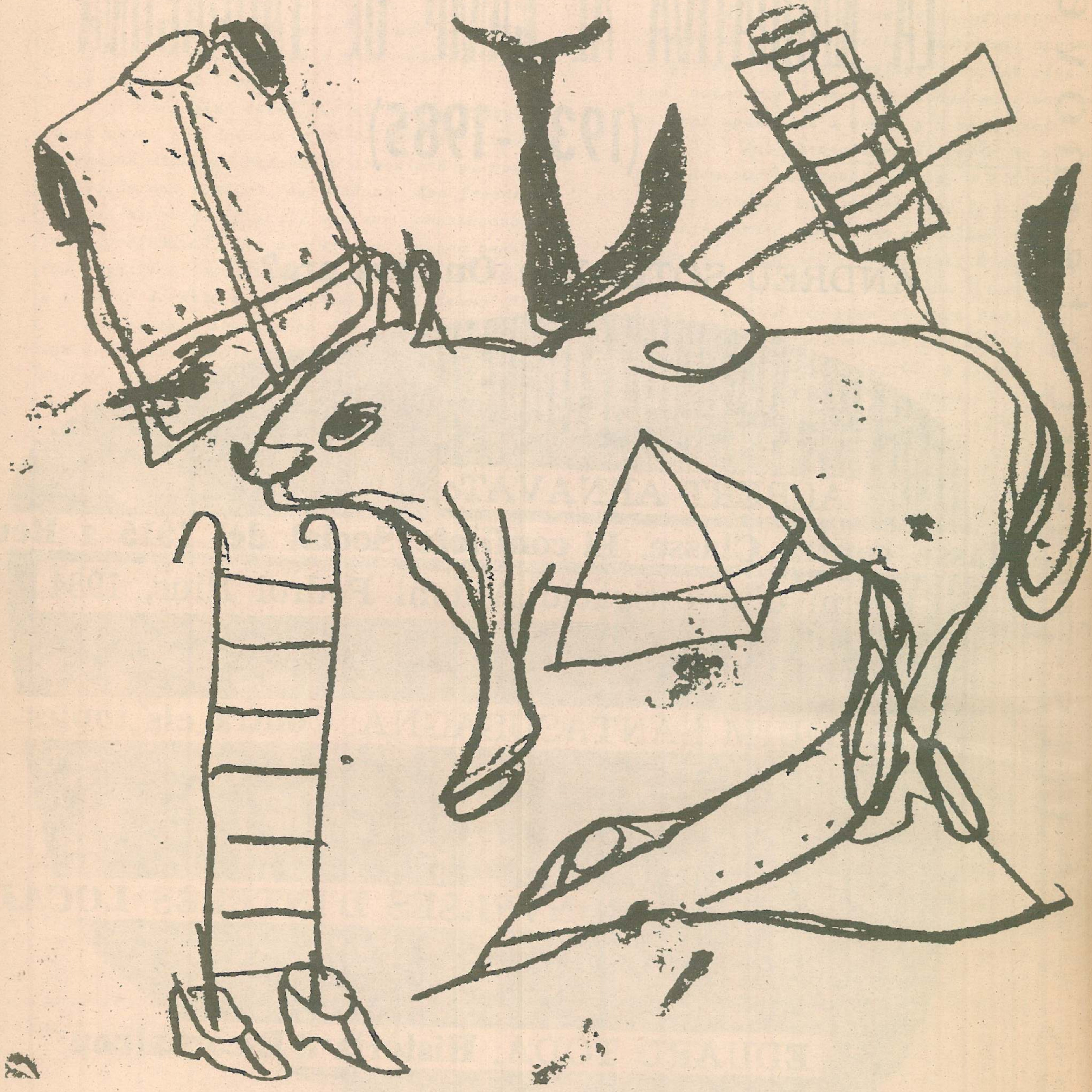
LA NARRATIVA AL CAMP DE TARRAGONA (1939-1985)

ANDREU SOTORRA: **On para ara?**

XAVIER AMORÓS **No hi ha festa que valgui**

CENTRE DE LECTURA
REUS 1859

UIT!!!



Ferran Garcia Sevilla

Joan Rom

JR-Des que has inclòs textos als quadres, alguns crítics diuen que segueixes essent sobretot un artista conceptual. Fins i tot, he llegit que et qualificaven de transconceptual. Jo trobo en aquests textos teus cert gust a textes zen, alguns em recorden els Koan que els mestres fan servir per a abocar l'alumne a tallar l'activitat discriminadora de l'intel.lecte que persisteix en voler distingir entre subjecte i objecte.

GS-Jo diria que tenen això i algunes coses més. Suposo que et refereixes a les pintures anomenades Muca, de l'any 1984. Els textes de què parles moltes vegades no són tals. Sovint donen la sensació que volen dir alguna cosa, però en relitat no pretenen dir res, en el sentit més immediat del terme. Altres vegades, no són més que la continuació d'altres línies gràfiques ja existents que es barregen o prolonguen amb grafismes en forma de lletres o frases. Altres vegades, per descomptat, sí que són intencionals. Aquestes frases o relació de paraules surten, no sé..., possiblement d'un sentiment molt intern, i és una mena de sentiment d'impotència en comprovar molt sovint la impossibilitat material d'explicar les coses amb la pintura, al menys amb la pintura que sóc capaç de fer. És molt frustrant. És com si sempre et quedessis curt. És com si mai pogues sis deixar res com a definitiu i sempre et veus obligat a precisar, a eliminar possibilitats de confusió, a escriure coses perquè és més ràpid, i perquè sempre penses que el llenguatge és més comú i entenedor. I el resultat és encara pitjor, més confusió, més dispersió, més secret. Dóna la sensació que sempre estàs començant de zero, que l'experiència pròpia i la dels altres no et serveixen per a res. Dóna la sensació que no pots acumular coneixements, que la memòria no existeix, si no és la memòria d'aquest etern començar. Et trobes, pintura a pintura, davant de la mateixa paradoxa, de la mateixa contradicció, de la mateixa situació obsoleta. Creus que els textes resoldran els problemes i acaben complicant-los encara més. T'enfades i acabes transformant les lletres en d'altres coses. Aprofites una 'm' per a continuar una muntanya, la 'o' per a un pou, i així. Si és transconceptual això, no ho sé, tam

poc em preocupa fins l'extrem que em paralitzi, al contrari. I si hi veus coses de tipus zen, doncs està bé. Cadascú troba allò que busca allà on sigui. Però el que sí m'agradaria dir és que aquestes frases de les quals parles no tenen cap voluntat teòrica, ni il.lustrativa, ni pretensió de mostrar la insuficiència de la lògica, etc. Simplement són coses que em vénen al pensament en el moment de treballar, sense cap esforç per la meva part. I com que últimament les meves pintures s'han convertit quasi en una mena de diari personal, doncs moltes vegades aprofito aquest recurs com un altre més durant les quatre o cinc hores que estic cada matí pintant. Crec que aquestes frases o lletres haurien de entendre's com un simple recurs més però no definitori de la identitat de cada pintura. Hi ha tota mena de textes que t'introdueixen en moltes direccions diferents, a vegades d'una forma contradictòria i paradoxal. Per exemple, pot haver textos tipus eslògan polític d'acció fins a la més vana frase pop o kitsch. Des de la confessió d'algun sentiment molt privat al missatge més irònic i sense cap credibilitat que sigui capaç de construir. Hi ha textos que són una reflexió sobre les coses que em passen, sobre les persones que m'envolten, sobre coses properes i llunyanes, concretes o metafísiques, sobre la meva pròpia activitat com artista, etc. Crec que hi ha una mica de tot.

JR-hi ha, fins i tot, cartes d'amor.

GS-Sí, també cartes d'amor, també.

JR-I no tens cap tipus de pudor en incloure això en una exposició?

GS-Què entens per pudor?. Per a mi valen igual que els altres, potser més i tot.

JR-Et fas alguna imatge de l'espectador?. El preveus?

GS-En absolut.

JR-Quan treballes a l'estudi prescindeixes del fet que el que fas arribi a penjar-se en una galeria i que vagi gent a veure-ho?.

GS-Evidentment, és que hi ha moltes vegades que no són ni penjats. Moltes vegades jo mateix els retiro de la circulació, per diferents motius. A l'estudi prescindeixo de tot allò que no sigui la meva relació directa amb la pintura que estic fent. Qualsevol cosa em molesta i em fa perdre el fil. En aquest sentit el timbre de la porta és un dels meus grans enemics. L'estudi cada vegada més se està convertint en un lloc més i ,més privat i em molesta cada vegada més mostrar-lo a gent que no conec gaire, quan abans no passava. Només estic bé tot sol o amb amics molt íntims. Cada vegada s'assembla més a un castell, amb més claus mentals i físiques, l'última morada di ria Teresa de Jesús. I és que vas sempre molt brut, fas coses estranyes, recorreguts incomprensibles, anades, vingudes, sense cap lògica, canvis radicals i inexplicables en el que estàs fent, etc., ja ho saps, i a ningú li agrada massa ésser observat en aquest estat tan curiós. A les pintures que la gent veu a una galeria o a qualsevol altre lloc és implícita tota aquesta activitat, però és una sort que la gent no vegi com es fan les pintures, perquè a més d'un li cauria l'ànima a terra.

JR-Què diferència un quadre bo d'un altre que no ho és?

GS-Jo crec que no hi cap diferència. Depèn, com en moltes d'altres coses, del punt de vista que triïs o dels interessos implícits o explícits de la teva pròpia mirada. Un quadre bo des del punt de vista històric és aquell, suposo, que trascendeix el pas del temps i és observat per moltes generacions de persones diferents i sempre dóna quelcom de més. Un quadre bo des del punt de vista estilístic suposo que és aquell que compleix perfectament les lleis de l'estil en joc. Un quadre bo des del punt de vista econòmic és aquell que dóna uns beneficis satisfactoris per a l'artista i per a l'intermediari, siés aquest el cas. Un quadre bo des del punt de vista de la moda seria aquell que gratifiqués les expectatives de novetat immediata d'un grup de gent. Suposo que hi ha tantes versions del bo com a punts de vista. Jo mai penso amb aquests termes morals en relació a la pintura, malgrat que continuament estem utilitzant bo i dolent per a simplificar. El problema ve quan et trobes davant d'algú que no comparteix les mateixes idees implícites que hi ha darrera de bo i dolent. Aleshores neixen els diferents punts de vista, les diferents posicions crítiques, històriques, teòriques, és a dir, el discurs sobre l'art. Per a mi un quadre bo és aquell que em mostra totes aquelles possibilitats que no m'havien ni passat pel cap. Sempre els quadres bons dels altres et deixen una mica deprimit, almenys això em passa, perquè sempre vulguis o no l'estàs mirant també amb competència. Suposo que a tots els artistes els hi passa, malgrat que no ho diguin. També els quadres que a ra diem bons et donen una bufetada i t'obliguen a ser més 'punyetero' la pròxima vegada. El que sí dóna molt de gust és veure els quadres dolents dels altres.

JR-O sigui que un quadre que tingués interès per a tu seria aquell que et provoqués tornar-lo a mirar, que no s'esgotés en una primera visió.

GS-Crec que sí. Però també penso que la mirada, i tot allò que es posa en joc, és difícilment esgotable. I això passa amb les pintures dites bones i dolentes. Si vols sempre et pots demanar preguntes noves sobre les coses que creus conèixer, depèn del teu enginy i del curiós que siguis. Hi ha unes tribus nòmades etiòpies que mesuren les distàncies recorregudes pel cansament de les seves cames. De la mateixa manera, podríem dir que una pintura interessant, és a dir, bona per entendre'ns, seria aquella que t'esgotés de tant de fer-te caminar la vista, el cervell i totes les teves emocions. Els coneixements personals depenen, crec, de la idea que tinguis de tu mateix, si et consideres un ruc perenne o un saberut. Però et torno a repetir que no estic massa interessat en pensar i sentir amb aquestes categories, de bo i dolent, no sabria què respondre. Hauríem de parlar de casos i de situacions concretes. És una problemàtica que de moment està fora de mi, és una limitació que tinc.

JR-Això que dius es relaciona amb la teva feina de professor, aquesta prevenció que tens cap a classificar d'aquesta manera, bo o dolent, i tenint en compte el perill de manipulació que s'estableix entre professor i alumne. Tot això, com pots portar-ho a terme a la Facultat de Belles Arts?

GS-Jo crec que no és massa difícil, sempre i quan mostris clarament les característiques del joc. Tens molta raó en dir que un professor pot manipular, si els alumnes es deixen. En aquesta vida tothom pot, i de fet ho fa, utilitzar els altres. Tothom posa en joc els seus mecanismes de seducció per aconseguir allò que persegueix. Això no és nou, és tan vell com l'anar a peu. Les relacions de poder estan per totes bandes i es fan particularment visibles al llenguatge. Durant una simple xerrada intranscendental s'estan posant en joc tots aquests mecanismes i depèn de les diferents situacions en què se situïn cadascuna de les persones. Poderosos i dèbils es manipulen mútuament per moltes bandes. Les relacions entre amo i esclau tothom les coneix i es practiquen alternativament d'una manera instintiva. És aquí on possiblement neix una altra relació tu a tu, quan les dues persones són prou intel.ligents per a escoltar-se mútuament. A la Facultat vénen gent amb les més diverses intencions. Alguns volen això que diuen pintar bé. Altres només vénen a passar l'estona. Altres volen dedicar-se professionalment a la pintura i viure'n. Altres pensen que el mercat de l'art és una merda i que no volen saber-ne res. Hi ha gent que ve amb la idea de fer quelcom personal al marge de qualsevol altra cosa. Aquest tipus de gent, particularment, és la que més m'atrau. La nostra tàctica, és a dir, la de l'equip que formem en Xavier Grau, Rosa Ajenjo i jo, és molt lliberal. No tenim cap meta estilística ni ideal com a projecte. Tampoc influïm sobre ningú respecte a les opcions a prendre. En aquest sentit tenim molta màniga ampla. Pensem que com més casos diferents es donin, millor, i com més estranys i curiosos, encara millor. Intentem, almenys en el meu cas, ser el màxim de receptius amb tot allò que et ve d'una persona i que pot ser definitori de la seva personalitat, és a dir, el seu llenguatge, com parla, com es mou, la seva dedicació en el sentit més ampli, etc. Tractem de posar en relació tot això amb les seves pintures de la forma més estreta possible. També et trobes davant de persones amb tota classe d'influències, des del més clàssic fins l'últim pintor de moda. Bé, a aquestes persones els fotem molta canya, fins que tallen aquest sistema de dependència i comencen a fer quelcom que diríem personal. Arribats a aquest punt, no ens fiquem si és bo o dolent tal com abans parlàvem. En definitiva, tractem d'estimular la creació independent. També tenim la tendència a posar tota la problemàtica tècnica en segon ordre, és a dir, procurar que la tècnica vingui sempre després d'una idea o sensació, i que sempre es posi sota ella, fins arribar al punt, si és possible, que tècnica i idea siguin una mateixa cosa, que no existeixin com a problema per a fer un mecanisme únic. Per exemple, si veus una persona que tira cap a un aspecte informalista o de pintura d'acció i veus que utilitza els recursos tècnics i estilístics d'aquest tipus de pintura, però d'una manera purament epidèrmica, doncs li expliquem a la pràctica quin és el sentit de la seva activitat i el perquè només està fent còpies de segon ordre. Si malgrat això aquesta persona insisteix, aleshores abandonem aquesta tàctica i deixem que ella mateixa comprovi els resultats obtinguts, generalment negatius. Per exemple, veus un altre tio començar instintivament amb pinzellets petits i comença a fer unes manetes minúscules amb les ungletes i després li posa, què sé jo?, un ram de flors amb mosques, doncs no li diem res en contra, si no és per a complicar la problemàtica que ell mateix ha triat. Pensem que no tenim moltes prevencions. Intentem posar-nos al darrera dels esdeveniments. Mai mostrem prevenció cap a res. Això sí, intentem provocar els màxims fets possibles i amb la màxima radicalitat que cada situació permet. Com que tots som artistes en actiu, procurem practicar a la Facultat el que també ens exigim a nosaltres mateixos en els nostres estudis.

JR-Quina és la funció del professor? Ensenya realment alguna cosa o serveix com una mena d'objecte carismàtic en el que es miren els alumnes?

GS-Parteixo de la base que ningú no pot ensenyar a un altre a ser un artista, i suposo que també depèn de la imatge que l'alumne té del seu professor. Tothom ha tingut molts professors, i alguns ens agraden més que d'altres. Hi ha professors amb els quals no t'identifiques en absolut, sense que ho puguis raonar, perquè estan molt lluny de l'alumne, perquè no tenen l'energia suficient per enganxar

5 la gent a seguir per un camí desconegut i no sempre fàcil, per molts motius. Suposo que en aquests casos tot ensenyament és una il.lusió. Però, al contrari, hi ha d'altres professors que els consideres una mica com els teus gurús sense que tampoc puguis explicar-ho, i en aquests casos la recepció és molt més alta. Jo crec que només serveix un professor per aquells alumnes que volen saber. El professor només serveix com un mitjà, perquè en definitiva el coneixement sempre se'l fa un mateix, almenys en el camp de l'art. Molt del carisme que un professor té no és més que la seva experiència dels problemes i un 'savoir faire' especial. Un bon professor, en definitiva, no és més que aquella persona que t'explica les seves impressions i conclusions sobre un cert número de problemes sense que et trobis humiliat o et sentis com un idiota. Jo crec que un professor d'art, que ja és dir molt, mai afirma res, sinó que més aviat pregunta constantment. De totes maneres he d'afegir que jo sóc un professor d'allò més heterodox, i justament no sóc el més indicat per parlar de pedagogia.

JR-Quina és la gratificació que tens en ser a la Facultat?

GS-Hi ha dues coses que per damunt de tot em treuen de la rutina de cada dia, d'anar tantes hores diàries a l'estudi. Una d'elles és el gimnàs, l'altra la Facultat. Al gimnàs hi vaig ben de matí i em serveix per a començar el dia bé i per a arribar a l'estudi amb força i no tenir por de res. És una forma d'iniciar i preparar l'aventura de cada dia, a part que m'agrada molt l'exercici físic. La Facultat es converteix una mica en l'àgora pública, el lloc de trobada d'una sèrie de persones més o menys seleccionades i amb una problemàtica més o menys comuna. Es pot parlar de molts i variats problemes i arribar a un enriquiment comú. Bé, això és el que s'acostuma a dir.... Aquesta és una mica la meva gratificació, perquè l'econòmica..., realment 70.000 peles no crec que sigui molt gratificant si el compares amb el desgast que et suposa, no?. Amb aquest sou jo no podria ser un pare com cal, i per això cal que treballi de pintor de pinzell fi, per lliure, als matins.

JR-M'han explicat l'anècdota que en Leo Castelli et va proposar comprar una quantitat important de quadres i li vas dir que no tenia prou calés per a quedar-se'ls.

GS-Vaig rebre en Leo Castelli aquest estiu a l'estudi de París. Vàrem parlar de negocis. Tot això és veritat. Però no em va proposar comprar una quantitat important de quadres i, per descomptat, no li vaig dir que no tenia diners suficients. no per res, sinó perquè hauria demostrat jo una escandalosa ignorància. I altres coses et podria contar dels dies que varen venir en Bischofberger, n'Annina Nosei, els Buchmann, na Milena Kalinowska, així com molts d'altres. Crec que de vegades sóc una mica impulsiu, però allò que procuro de no perdre mai és l'elegància.

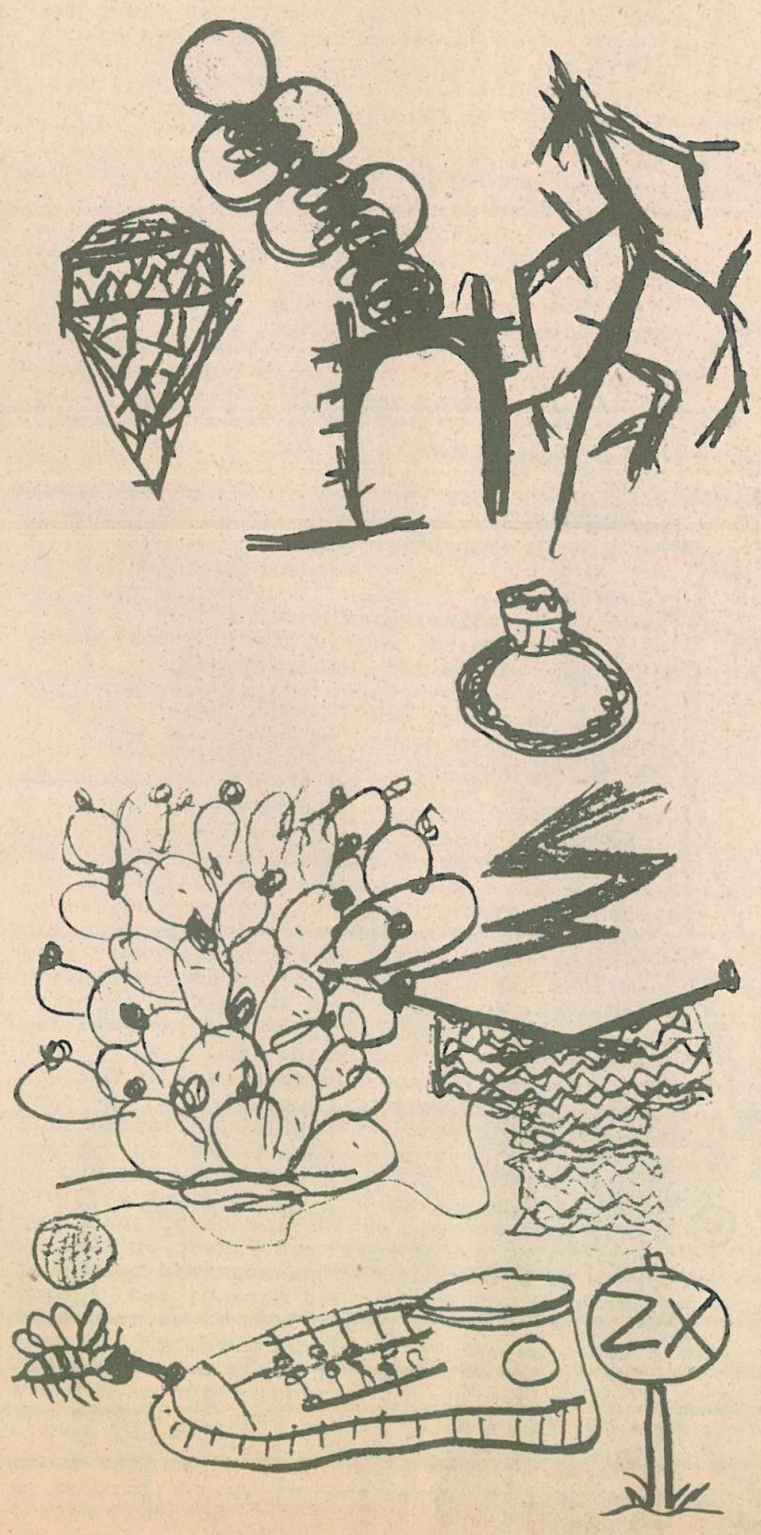
JR-És que tu tens fama de bèstia salvatge...

GS-De ser una mica brutal?

JR-Sí. És això una mena de mètode per a vèncer la timidesa?

GS-Jo no sóc tímid o, més ben dit, no crec que ho sigui. La timidesa declarada sempre és una bona arma que et fa guanyar molt d'entrada. Però aquest no és el meu cas. El que sí sé és el que m'interessa en cada moment i, evidentment, no estic parlant de diners només. Tinc fama de ser molt dur amb els galeristes, però crec que això és una exageració. L'únic que demano és que sempre les coses siguin cla-

6 res com l'aigua i evitar tot tipus de malentesos. Suposo que no és demanar massa. La meva filosofia pel que fa referència al comerç és ben simple: si et donen alguna cosa també has de donar, però si dones també has de rebre. Sempre he tingut més o menys clar això des del principi. I moltes vegades això m'ha portat a situacions difícils, perquè el món de l'art és ple de gent que volen rebre més que donar. Cada artista suposo que pot contar i no parar en aquest sentit. A mi el món social i econòmic de la pintura, de l'art en general, no m'interessa massa, malgrat que m'agrada ser el més 'guapo' i guanyar més que ningú, com el primer. Però sempre veig això com un joc excitant, més o menys perillós, sempre arriscat. Suposo que això em dóna una certa distància amb els problemes i u



7 na mena de barra especial per a tractar amb el personal. De totes maneres tota la gent em diu que de diplomàcia, res. Penso que posar les coses una mica difícils és molt convenient en un ofici tan ple d'imbecilitat com és aquest. T'adones de qui realment està interessat en el teu treball. Sempre penso que si un galerista, curator, col.leccionista, crític, o el que sigui, m'arriba a aguantar totes les animalades i inconveniències que arribo a dir, és que està realment interessat en les meves pintures. I això és molt important per a mi. Crec que la duresa és una gran ajut, malgrat que moltes vegades perdis alguna cosa, però que generalment és el primer pas per a conquerir-ne una altra més important. Podríem dir que no em fa por parlar de tu a tu amb qui sigui. No em poso per norma davall de les persones dites importants. Possiblement és perquè em valoro en excés, no ho sé. Però és que penso que si un galerista comença una relació amb un artista és perquè el galerista necessita d'ell, perquè com tu saps les exposicions les fan els artistes. Un bon galerista és com una bona marca que sempre garanteix bons productes, però res més, essent tot això molt discutible. Hi ha tants de models de galerista com de personalitats, malgrat que el risc, l'oportunitat i la intel.ligència són indispensables.

JR-Creus que ací n'hi ha algun amb vista, el que se'n diu un bon galerista?

GS-A Barcelona?. No cap, i m'agradaria molt equivocar-me. Almenys el que jo entenc com un galerista arriscat i amb projecció internacional. Hi ha persones que fan el que poden dintre dels seus plantejaments o a dins els límits que cadascú se situa. Però, en termes generals, crec que els galeristes a Barcelona podrien fer més coses que justament no estan basades en un poder econòmic, sinó en una oportunitat de contactes. Sembla que està configurada una situació estable sense massa ambició i sense massa voluntat de canvi. Però què hi farem!, cadascú s'arrisca el que vol. Quan una galeria em diu que li envii el meu currículum, també els demano que m'enviïn el seu, si no la conec massa bé. De totes maneres és un enorme maremàgnum, una inflació gegantina d'idees, mecanismes i formes.

JR-Pots explicar alguna anècdota curiosa o divertida amb algun marxant o galerista?

GS-No sé que entendràs per anècdota curiosa, però recordo haver tirat una pintura a un galerista suís un dia que em vaig enfadar. No sé... He retirat quadres penjats d'alguna galeria. He canviat tota una exposició sencera ja triada quinze dies abans de la inauguració. He repintat quadres ja venuts. He dit no a persones molt importants, quan fa cinc anys hauria donat els dos ulls, els dos braços i les dues cames per connectar amb elles. També he dit sí a d'altres que en principi no ho eren tant. Només li he venut un quadre a una reina europea que es va presentar amb guardaespatlles i gran secret a l'estudi, quan en realitat volia comprar-ne cinc. No sé si això es poden considerar com anècdotes. Però el que sí et puc dir amb seguretat és una cosa, que no m'agrada exposar.

JR-No t'agrada fer exposicions?

GS-No, no m'agrada fer exposicions. Això és l'únic que tinc clar. Em fa molta vergonya totes les situacions socials que es provoquen. Mira, tothom sap que és una cosa que s'ha de suportar com una cortesia més, sense donar-li més voltes.

JR-Ni per vendre?

GS-Tampoc per vendre, perquè procuro que els quadres estiguin comprats abans d'ésser exposats. També així es resolen molts mal-

8 entesos. Sempre et posa de molt mal humor veure que un quadre que has deixat, i que era un dels teus preferits, et torna a l'estudi al cap d'un any, després de milions de telefonades, completament destrossat. A la següent vegada arribes a la conclusió que és preferible perdre una exposició col.lectiva, per important que sigui, a quedar-te sense una cosa que estimes i que a ningú li importa. M'agrada deixar els tractes ben arranjats abans d'enviar les pintures a qualsevol banda. Perquè una vegada surten del teu estudi ja no se sap mai el que pot passar. I com que sóc un artista que s'ha negat sistemàticament a firmar cap tipus de contracte, doncs he de posar una mica d'atenció, perquè no tinc ningú darrera meu que defensi els meus interessos. A la solució que he arribat és a treballar amb un sol galerista a cada país que concentra, més o menys, les coses de cada lloc, però sense exclusivitats ni obligacions per cap de les dues bandes. Són gent que al llarg dels anys has anat coneixent i s'ha establert un corrent mutu i natural d'afecte. Et dónes mútuament un vot de confiança. Les relacions personals i de negocis resulten més fàcils així, perquè les coses es diuen directament sense segones intencions, i això ho considero un privilegi.

JR-Quasi ningú a Barcelona pot dir que coneix la teva obra més recent, la dels últims tres anys. Quan faràs una exposició ací?

GS-No ho sé, quan m'ho proposin d'una manera professional i en un lloc que m'agradi de fer-la. Però no tinc pressa. Prefereixo sempre dedicar el temps al meu estudi, a la feina que m'agrada. Les relacions socials treuen molt, molt de temps i canvien realment la direcció del teutreball. He observat que són molt perilloses, tant per experiència pròpia com per la dels altres. No em cansaré de repetir que és una vergonya que els artistes a Barcelona són més visitats per crítics, curators, galeristes, etc., estrangers que pels seus col·legues barcelonins. Això et porta, a la primera oportunitat que tens, a oblidar-te d'aquest panorama paralític, i possiblement aquesta sigui una de les raons per les quals no he fet més exposicions a Barcelona, com molts d'altres. Però m'agradaria que quedés clar que el meu principi i el meu final comencen i acaben al meu estudi. Les altres són coses secundàries i que se m'escapen de les mans. No sóc una persona que programa les exposicions. Sóc bastant anàrquic en aquest sentit. En aquest moment tinc vuit o deu pendents. Només a New York hi ha cinc o sis galeries que em volen fer una exposició des de fa molts mesos, i encara no m'he decidit. Totes són galeries importants, de les més importants en aquests moments... Al final se'n cansaran i m'enviaran a fer punyetes. Això t'ho dic no per fardar, ni res que s'assembli, sinó tan sols per demostrar-te com arribo a ésser de despreocupat, i sense voler. Oblido telefonar molt fàcilment a les persones i les cartes s'omplen de pols abans que recordi de seure'm davant de l'ordinador. Les exposicions cauen quan cauen, sense forçar mai res. I si et dic que... no m'agrada exposar, possiblement és degut a tot això. Arriba un punt en què les circumstàncies són més fortes que tu i se tes capa el control de les mans. Tothom em diu, quan em queixo d'aquestes coses, que necessito una secretària. Però això seria complicar les coses encara més, i jo el que realment busco és que les coses siguin cada vegada més simples i directes. En això sí que tindries raó en dir-me brutal i sense concessions, perquè quadre que surt de l'estudi, quadre que vull cobrar immediatament i el màxim car possible. I això per una simple raó, perquè els diners a la nostra societat és un dels filtres més eficaços que

separen l'interès de la utilització amb mentides. Això seria un dels últims filtres de que disposaria l'artista per fer-se respectar, no trobes? Podria ser, diguem-ne, curar-se una mica en salut.

JR-Dius que podria ser un filtre per a fer-te respectar?

GS-Sí, podria ser-ho. Sóc una persona a qui li costa molt dir que no. I si a això afegeixes que pinto molt, moltíssim, et trobes davant d'un panorama amb poques defenses, perquè tothom pensa que no et costa res fer les coses. Tinc problemes d'hiperproducció i així fa que davant d'alguns el meu treball perdi concentració. No puc amagar massa coses perquè treballo amb el màxim possible a la vista, i també perquè cada cop disposo de menys espai. Per això, cada vegada aprenc més a ensenyar menys, i a posar-li més salsa a les coses. Amb segons qui és molt eficaç. No amb els més intel.ligents, és clar. També has d'aprendre uns mínims trucs de mercader. A vegades resulta, fins i tot, divertit.

JR-Dius que tens problemes d'emmagatzemament...

GS-Sí, són molts anys pintant a un ritme quasi frenètic, sense descans, i això es comença a notar a l'estudi, que no és petit, per cert. Ara volia comprar-me una casa amb molt de terreny prop de Valls, Tarragona, però tot s'ha fotut. La meva idea era de fer una casa a l'estil pompeià, amb una gran piscina, un gran estudi, moltes palmeres i arbres fruiters. També amb patis, atris i terrasses. Vull dissenyar-ho tot jo. Fa temps que tinc una casa imaginària al cap, que no és més que una síntesi de l'arquitectura mediterrània. Ja t'ho pots imaginar. Tot això m'hauria resolt una mica els problemes de magatzem. Tindré que esperar una pròxima oportunitat.

JR-Però tu voldries viure al camp?

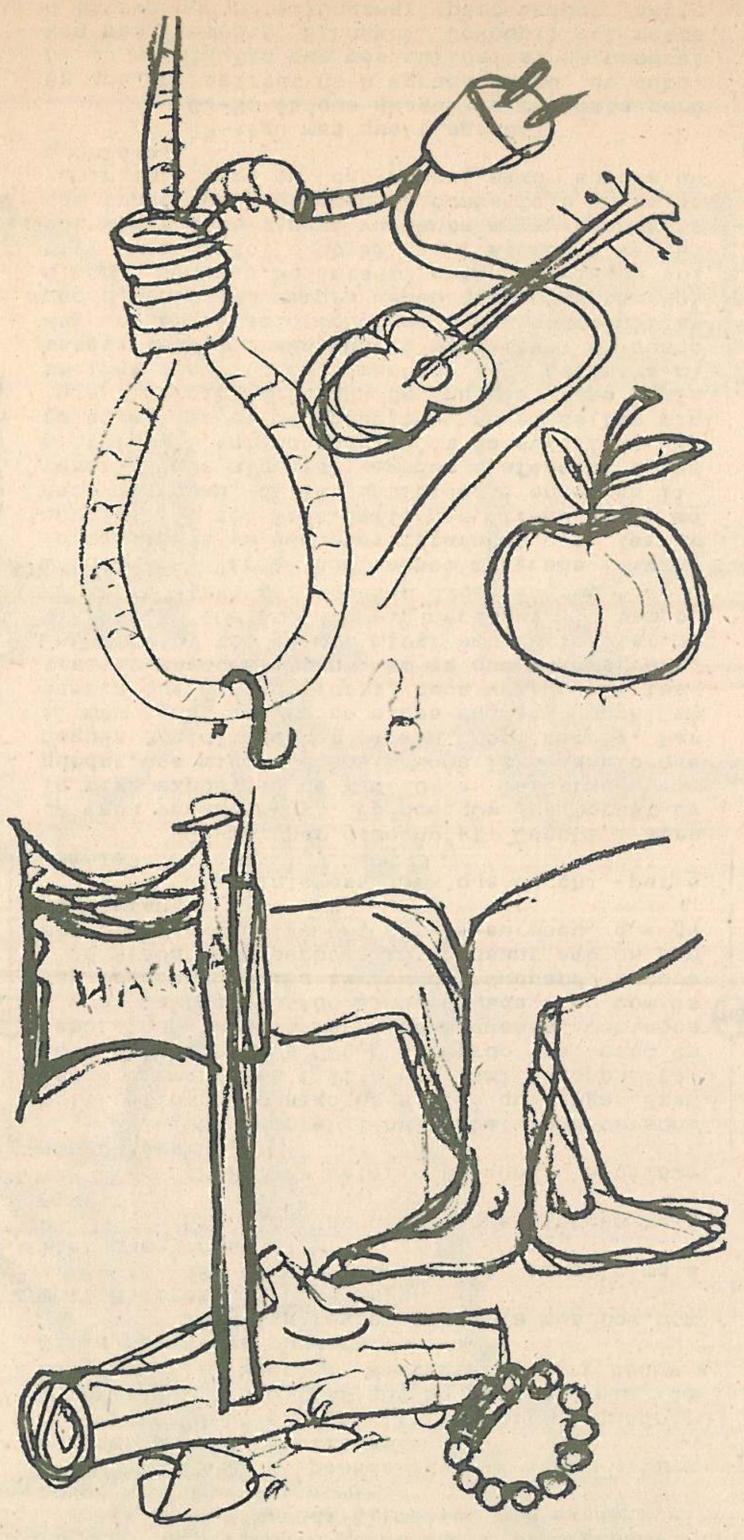
GS-M'agrada molt el camp, cert tipus de camp més aviat àrid i sec. Hi ha moments en què ficaries una bomba a la ciutat. M'agradaria viure els mesos d'estiu, que és quan més treballo, com els cambrers. Aquesta casa també em permetrà d'amagar moltes pintures i retirar-les de la circulació, com et deia abans. Perquè he observat que quan els galeristes vénen a l'estudi i veuen aquestes muntanyes de pintures contra les parets, els entra una mena de bogeria tal que tot es devalua, saps? Reconec que és una errada meva, però no tinc altra elecció. Quan només tens tres o quatre quadres i els hi poses una mica de salsa, és a dir, quan els fas valer dient amb veus apropiades i convincents que t'han fet patir tant... que els has treballat durant tot un any malgrat que no es notí..., que tot i que estiguin molt ràpidament pintats has estat preparant-te durant molt de temps..., que t'han servit de base per a començar-ne uns altres de nous..., o et fas una mica l'il.luminat posant durant alguns segons una cara mística amb la mirada perduda, o en un altre moment et fas una mica el bohemi obrint unacervesa per a sortir del glop místic, etc., aquests quatre quadres prenen un valor descomunal, perquè no hi ha possibilitat de comparar-los amb res més. Amb la particularitat de què han servit de telons de teatre per a la teva actuació. Allò és el que és més la teva comèdia. Cosa que no passa quan exposes les pintures i prou, quan ningú no sap res de la seva petita història, anècdota o temps invertit. Però quan un galerista, per exemple, entra en el teu estudi i veu moltes, moltes pintures per les parets, i totes elles més aviat de gran format, aleshores, no pots fer servir cap dels trucs coneguts, perquè es veu la trinyella al primer minut. Quan un galerista ha vingut per fer la primera tria, per exemple, el primer d'octubre, i torna el primer de gener, que han passat tres mesos, i li ensenyes cinquanta quadres nous, si l'home no és xímple, treu les seves pròpies conclusions, i molt correctes. No es pot amagar la realitat quotidiana d'un estudi si es treballa, de la mateixa manera que és impossible amagar la mandra. En el meu cas em trobo incapaç d'ocultar aquesta abundància d'imatges que em permeto cap a mi mateix. Encara que moltes vegades provoca, ho he observat al llarg de temps, una mena d'instint de rapinya per part de l'altre, i també una certa devaluació general de tot el teu treball. Quan ensenyes tants quadres no tens una altra solució que callar, aguantar el que et diguin i, a ser possible, tornar-ho multiplicat per mil. Moltes vegades, em veig obligat a inventar improvisadament històries sobre cada pintura per tal de fixar l'atenció. Ara bé, com no tinc memòria, al cap d'algunes setmanes em telefonen i em parlen d'aquella història i jo ja no me'n recordo. Tot això no m'agrada perquè, malgrat que no ho creguis, em sap molt de greu desprendre'm dels quadres. Acostumo a posar moltes trampes i impediments per retindre'ls, sempre en contra de mi mateix, que si no estan acabats..., que els vull deixar dormir..., que ja estan compromesos..., etc. I ací intervé una altra vegada el preu com a criba automàtica. És a dir, que les pintures valen el mateix tant si en fas tres a l'any com si en fas un milió. Mirat des d'un altre punt de vista és el triomf del temps sobre els diners, que tampoc està mal. Els moments més molestos, almenys per a mi, són aquells en els quals veus que una persona només està mirant el teu treball com un possible negoci per a ella. Això acostuma a posar-me fora de mi. És allò que els americans anomenen el 'show bussines' en el que el producte i la finalitat del discurs és el negoci en el seu sentit més ampli, no només monetari. Les pintures passen a ésser un valor d'intercanvi en primera instància entre un productor, que seria l'artista, i un receptor, el comprador, amb un intermediari, el galerista. Tots, en teoria, surten guanyant, però dóna la sensació que a ningú interessa el que les pintures volen dir, moltes vegades sistemes de valor contradictoris amb tots aquests mecanismes. És un tema que em fa pensar molt, però em sembla que està mal formulat d'entrada i que per tant no existeix una solució satisfactòria.

JR-Sé que et van proposar fer una exposició a Reus i vas oferir-te a fer una exposició dictada per telèfon, en la qual un equip realitzaria el que tu volguessis. Això mateix ho proposaries a una galeria de projecció internacional? És una mena de 'boutade'?

GS-Ho proposaria tant al Centre de Lectura de Reus com a qualsevol galeria, sempre i quan tingués una bona idea a realitzar. De totes maneres, aquesta idea del telèfon no és una idea nova ni meva. Tatlin ja ho havia fet. Cada dia hi ha quantitat de gent que dicta coses per telèfon, no és cap novetat. No ho entenguis com una 'boutade', al contrari, serveix per a fer quelcom de diferent del treball de cada dia i experimentar dins un altre ordre de coses. Simplement se'm va ocórrer allò del telèfon en aquell moment, com podria haver estat una altra cosa o, simplement, una educada negativa.

JR-Ara hi ha molts pintors que fan escultura. T'ha passat pel cap això?

GS-Sí, he anat fent escultures des de fa cinc anys. N'hi ha moltes al meu estudi de Barcelona, encara que no les he exposades mai. Tampoc són massa grans. Fa dos anys hi va haver un moment en què vaig estar a punt de fer



una exposició d'escultures, però em vaig retraure un poc perquè vaig veure que tothom feia escultures i semblava com un tòpic més. De totes maneres sempre hi ha nous temps per exposar-les, o per fer-ne de noves. Moltes estan llençades per l'estudi, són de bronze i conviuen amb mi cada dia. Algunes són una mena de homenets que presenten diferents coses amb les mans, una mica com les escultures oferents egípcies, sumèries o ibèriques. Ofereixen arbres, ocells, menjar, monedes, petites màquines, etc. N'hi ha una amb una canya de pescar. Poden ser divinitats masculines i femenines. Acostumen a tenir cometes clavats al pit i cares al darrera, a l'esquena, en forma de motxilla. O d'altres objectes que trobo i els poso allà on em sembla com si fossin peces d'un robot.

JR-Cometes?

GS-Sí, com si haguessin rebut impactes del cel, o qualsevol pedregada, en contraposició de les cares en relleu que solen tenir a l'esquena. Em va donar per aquí fa dos o tres anys, quan posava cometes per tot. Algunes tenen inscripcions als peus o al cos, coses evidentment escrites en el guix o en el fang, però que no es veuen fàcilment.

JR-No es veuen?

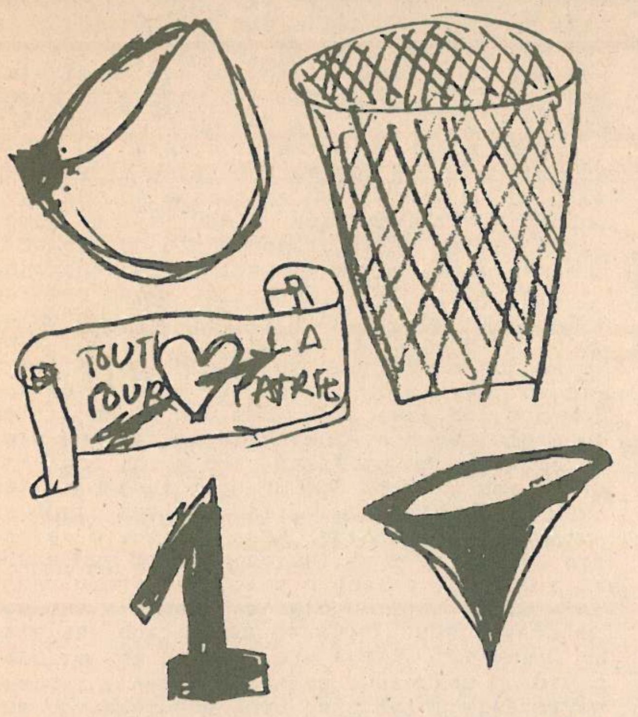
GS-Si les agafes i dónes la volta, sí

JR-Sembla haver-hi una relació estranya entre crisi econòmica i augment de la producció d'imatges. Sembla com si la gent tingués una necessitat de crear. Passa com en els anys seixanta respecte als grups musicals. Ara a totes les famílies s'hi troba un pintor. Es allò que diu en Barceló de què abans molta gent de divuit anys volia ser músic famós i ara pintor internacional, i ho volen ja, de seguida.

GS-Sí, ja sé que això és el que Miquel diu, sí. Però crec que hauríem d'entendre aquestes paraules en una certa generació de mentalitat més o menys pop, on les llums de la vida pública són importants. Entenc que qualsevol aspirant a pintor internacional, com tu dius, es quedi bocabadat davant de la vida que les revistes i diaris mostren de Miquel, així com davant de les seves entrevistes sempre plenes de curiositats. Tot això pot ser fascinant, no? Sobretot quan un s'imagina l'estat anímic d'una entrevista, que normalment és molt eufòric, perquè quan un està veritablement deprimit o cansat el que vol és fugir a tota velocitat. Però de la mateixa manera que darrera d'una estrella del rock no tot és l'escenari, darrera d'un pintor de fama no tot són les declaracions. Em penso que eren els savis antics que deien que glòria i misèria sempre van juntes, en el cas dels artistes i el de tot cristo. Tot en aquesta vida té un preu i depèn del que cadascú decideixi pagar o pugui pagar. El que la gent no veu, o no vol considerar, és la vida quotidiana d'un pintor, en aquest cas Miquel, plena d'esforç i treball, i també d'estrés i continuus dubtes no sempre agradables, com qualsevol altre que decideixi fer de cada jornada quelcom de diferent i arriscat. Això tampoc seria exclusiu dels artistes. El que és innegable, a part de la vida pública o privada, és que Miquel presenta les seves idees sobre la pintura i la seva pròpia vida d'una forma molt clara i amb molta decisió, i que això pot servir de model per a molta gent, de la mateixa manera que pot no servir. Si tothom utilitzés els mateixos models no hi hauria al món ni xinesos ni negres. Dóna gust que hi hagi molta varietat, no trobes?

JR-Sembla que l'artista modern tingui que viure a moltes ciutats, per exemple, tu aniries a viure a NY?

GS-Mai, mai. Potser per una temporada, però no per sempre. Pel que conec d'ella, és una ciutat molt excitant, dinàmica i variada, però al mateix temps molt dura de viure sense pdes o grups socials amb els que identificar-te o protegir-te. M'han ofert un estudi allà pel temps que vulgui, per a pintar una exposició que s'inauguraria en un any, però encara no he donat cap resposta. Últimament he passat sis mesos a París, que és una ciutat que no és sant de la meva devoció, però ho he fet per moltes raons. Perquè hi havia una exposició pendent a Yvon Lambert, Yvon és un gran amic que fa que París no ho sembli. Perquè l'estudi era molt gran, encara que gens acollidor ni còmode, la mateixa església que va tenir Miquel Barceló abans. Perquè hi havia una altra exposició pendent a Londres, a Riverside Stu-



dios. I per canviar una mica i veure el que sortiria. A Londres em van oferir un dels antics estudis de la BBC, la televisió, per a fer pintures de molt gran format, però, la veritat, en aquell moment estava molt cansat de tot l'estiu i ho vaig deixar córrer. De la mateixa manera, una altra persona en va oferir un castell

13

a Edimburg, però evidentment li vaig dir que moltes gràcies, que jo no em veia un hivern a Escòcia bebent whisky amb els pescadors. També havia d'anar a Suïssa, per preparar i pintar la pròxima exposició de Buchmann, a Basilea, que s'inaugurarà d'aquí tres mesos, a una gran casa de camp on havien treballat Richard Long, Mario Merz, Emilio Vedova, que ara recordi, però aquí estic. Sempre t'ofereixen llocs que no t'engresquen massa. És curiós. A mi m'agrada molt aquesta conca mediterrània, ni que soni a tòpic, i sobretot el nord àfrica i el seu interior. No m'agraden ciutats com Colònia, París, Milà, Viena, Ginebra, etc., però em trobo molt bé a Fès, Sevilla, Roma, Nàpols, especialment, i d'altres ciutats per l'estil. M'agrada més el sec que l'humit, l'erm més que la gespa.

JR-Té a veure amb el teu desig d'anar a viure a Tarragona, abans que anar a viure, per exemple, a Cadaqués o al Montseny?

GS-Per descomptat. Cadaqués és un lloc que no m'agrada gens. sobretot per la comèdia que es veu per tot arreu. Suposo que és per això. No és culpa de Cadaqués, sinó de la gent. És un cas una mica similar a París. El Montseny m'agrada més, però és molt humit per a mi, saps? La humitat i el fred m'acovardeixen molt. El Montseny sempre em porta, malgrat això, records fantàstics de les visites a Tàpies, perquè tant la casa com el seu estudi són autèntiques meravelles. Hi he estat unes quantes vegades allà i estic absolutament interessat i encuriosit per les seves pintures.

JR-Tu li dónes la culpa en part de que comencessis a pintar, no? Dius que una de les raons de que pintessis era que no trobaves que les coses conceptuals tinguessin la força que tenia un quadre de Tàpies.

GS-Sí, és veritat. Però jo no l'anomenaria culpa. Crec que el mateix hauria dit Tàpies en relació a Miró. Sempre es tria un punt de partida, i quan s'és jove no es tenen coneixements prou llunyans. I em considero afortunat de que Picasso, Miró i Tàpies estessin a prop meu en aquells dies, al menys a la llibreria. Una de les més grans lliçons que he rebut mai precisament ve d'aquests artistes, quan era adolescent, i va ser l'afirmació d'una espècie de sentiment intern d'atreviment i empenta personal. Em vaig dir a mi mateix que jo també ho podria fer. Que si ells feien les coses al seu aire no tenia jo perquè no fer-les. Possiblement em vaig adonar amb aquests artistes que tot el que m'havien ensenyat, diguem des d'un punt de vista acadèmic, no era la realitat que a mi personalment m'agradava i atreia sense saber perquè. Suposo que també es va disoldre el fantasma tècnic..., com a finalitat virtuosista, perquè a totes aquelles pintures hi havia un poder i una energia que justament no era la seva tècnica. Però que si ho mires des d'un altre punt de vista també tenen molt d'això que diuen tècnica, i molt sofisticada per cert, no? Les pintures d'en Miró són pinzell, pot de negre i pura inspiració, si és que se li diu així, o ofici. En tot cas no em semblaven, tampoc ara, artistes virtuosos d'aquells que posaven els efectes tècnics al davant per deixar als idiotes bocabadats, sinó artistes que posaven la intenció de dir, d'emocionar, de sorprendre, o el que vulguis, en primer terme, almenys en la gran majoria dels seus quadres. Em semblaven artistes que havien fet una gran conquesta moral, que és el que més m'interessa de l'exercici de l'art. Aquesta postura em sembla que pot explicar molts dels canvis estilístics que la gent m'atribueix, encara que jo no crec que n'hi hagin tants com diuen. Moltes vegades, la gent confon congelació i fossilització per estil, és curiós. Jo diria que és justament el contrari, que si estic frustrat per

14

alguna cosa és perquè estic fent sempre el mateix, i faig esforços constants per ampliar contínuament els cercles. Dels grans artistes, com dels tres que abans parlàvem, emana una manera de "fer el que et dóna la gana de fer". I això és molt excitant perquè és com una metàfora sobre la vida. Fer el que sempre et dóna la gana de fer. Però és evident que des del punt de vista de la vida quotidiana surten els límits reals d'això, quan abans en l'emoció no hi eren. Límits econòmics per exemple. Algú que no té diners no pot pensar en fer-se una reproducció del Taj Majal. És evident que no, què això està reservat a faraons com aquell qui diu. Però hi ha metes que, dins del teu límit vital, són tan fortes com per a un faraó fer-se una piràmide de dos-cents metres d'alçada. I això és molt estimulant, veritat? I va arribar aquest punt en què comences a treballar..., i va ser una conquesta personal, un canvi de cos, una transformació del sentit, no una decisió racional. Comences a treballar sense adonar-te'n. I comences, o recomences a pintar simplement, de la mateixa manera que abans havies fet art conceptual que deien, des d'una situació tan heterodoxa i canviant com abans, fugint de tot allò que no va amb tu.

JR-Pintors joves que t'interessin?

GS-M'agrada Clemente, per exemple, el trobo molt curiós.

JR-I no penses que els seus últims quadres siguin repetitius?

GS-No els he vist, els últims quadres Quins són? Els últims que he vist són els de Leo Castelli, Sperone Westwater i Mary Boone a NY la primavera passada.

JR-A les revistes sembla més tou, com molt decoratiu.

JR- Sembla que no té aquella mala llet que tenia.

GS-Jo mai he cregut que tingués mala llet.

JR-Bé, em referia a aquell erotisme més descarnat.

GS- Sempre l'he trobat una persona molt refinada, o això és a allò que juga. Francesco Clemente és fill d'una família napolitana d'alta alcúrnia. No ho recordo bé, però em

15

sembla que la seva mare és duquessa, comtessa o què. Tampoc recordo si arruïnada o no, com és tan freqüent a les terres del Guepard. Sempre l'he trobat una persona interessant amb un pensament no exclusivament centre-europeu, que ja és bastant.

JR-T'interessa més que Cucchi, per exemple?

GS-Sí, per descomptat. Cucchi m'agrada cada vegada menys. Fa poc que he tornat de la seva exposició de Madrid a la Caixa i he quedat una mica decebut. Dóna la sensació que hagués decidit tancar el seu propi cercle. Per al meu gust estava en excés cuinat. Cucchi em sembla que és com Verdi, cada vegada més teatral i grandieloqüent. No és que no m'agradi. En principi tot es pot mirar amb curiositat. Simplement és que no ho veig necessari i tampoc em sento atret per aquesta direcció, com tampoc m'interessa Verdi, com tampoc m'agrada la vida formalitzada en esquemes literaris o en termes heroics. No sóc partidari, per dir-ho d'una manera més suau, de la justificació en excés literària que algunes vegades s'afegeix a les pintures. L'entenc, però no m'és suficient. Però aquest és el meu problema, no el de les pintures. Possiblement una de les més grans limitacions que tinc és tirar cap una dinàmica al mateix temps irracional i sensitiva. No busco mai una explicació coherent a un quadre, ni tampoc definitiva, sempre depèn dels moments. Mai m'ho he demanat. No intento entendre el que vol dir. O em ve sol o no em ve. I si no em ve, em pot venir quan tingui vuitanta anys, quan tots dos trobem un punt comú de contacte, o no em pot venir mai. Però en cap moment això suposa un problema.

JR-Algú més que t'agradi?

GS-No és que amagui la resposta, però és que en realitat no m'agrada ningú, de debó, ni jo mateix. Els que més curiositat em produeixen són Clemente, Schnabel, Dokoupil...i molts d'altres que pots imaginar, però tampoc estic molt informat. Tothom té alguna curiositat que et fa passar una estoneta. Però és que a la vora d'aquests també podria citar les meves passions, moltes d'elles lluny d'Europa. Kiefer, per exemple, no m'agrada. Tampoc sóc massa sensible al barroc, si no és el dels tres o quatre mestres coneguts per tots. M'agraden, diguéssim, coses més immediates, sense tanta parafernàlia. Aquelles coses antigues o modernes que notes immediatament que quan es pintaven estava passant alguna cosa.

JR-Jo sóc molt lent pintant i m'agrada empapar-me de la imatge. Si tinc un tema, doncs, és com si et carreguessis un pes a l'esquena, i quan vas pel carrer segueixes estant en la pintura, en el quadre. Normalment l'acabo o s'acaba sol. Amb aquesta manera que tens de pintar tan ràpida, no ho trobes a faltar això? Sembla que no puguis tenir temps d'empapar-te, d'aprehendre la idea.

GS-Tu quan estàs xerrant estàs empapant-te de cadascuna de les paraules que dius o les utilitzes?

JR-Les utilitzo.

GS-Doncs el mateix faig jo. Tens raó en dir que no et dóna temps per a res. Però et podria contestar que no necessàriament has d'entendre tots els teus quadres al moment de fer-los, ni tan sols entendre'ls algun dia. Podem pertànyer a un altre ordre de sistemes. Aquesta manera de pintar és per a mi, ja ho he dit abans, com un diari, que no pressuposa espectador. És el rastre d'una activitat diària, res més. Tampoc implica sortir necessàriament fora de l'estudi. És més, cada vegada tanco més les portes de l'estudi. Cada vegada ensenyo menys el que faig. No m'agrada que la gent vingui a mirar. Una vegada passa el temps, sembla que el quadre ja no et pertany tant, i fa menys vergonya d'ensenyar. Tot això s'està conver-

16

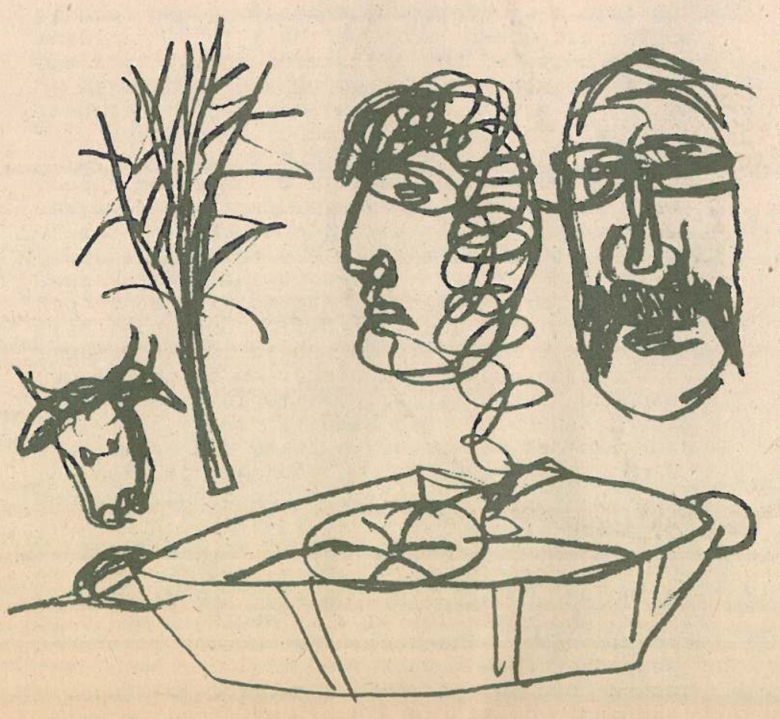
tint en una cosa quasi neuròtica, en quelcom de molt privat. I si tens en compte això, aquest sentit, una mica neuròtic, de fugacitat de la vida que sento, de que cada segon s'està escapant, crec que es justifica una mica aquesta velocitat al pintar. Seria una forma d'aturar el temps, de ficar-se una mica en el seu pas, d'allunyar-se. Però ja ho sé, ja ho sé..., hi ha moltes classes de temps..., ja ho sé. Quan estàs fent una imatge o, millor dit, quan estàs dintre d'una imatge, i automàticament et vénen a la ment quatre o cinc imatges més, hi ha un desig quasi perniciós, pornogràfic, d'arribar a aquelles altres idees. I el més lògic sembla, en principi, fer-ho el més ràpid possible, deixar la imatge primera el més acabada possible, i anar cap a les altres. A vegades resulta un viatge una mica perillós, perquè quasi mai pots tornar enrera. La teva pregunta és també la prova de la diferència que existeix entre el teu sentit de la vida i el meu. Suposo que els nostres horaris són diferents, les nostres històries, així com les nostres idees i la nostra forma de pintar-les, i això és fantàstic. El temps té mil i una nits...

JR-Tens aquesta cosa del 'mono' de la pintura que tenen alguns pintors, aquesta necessitat de tocar els colors cada dia? Perquè hi ha d'altres que no ho tenen i es poden passar perfectament dues setmanes sense pintar.

GS-No conec aquesta sensació.

JR-Necessites pintar?

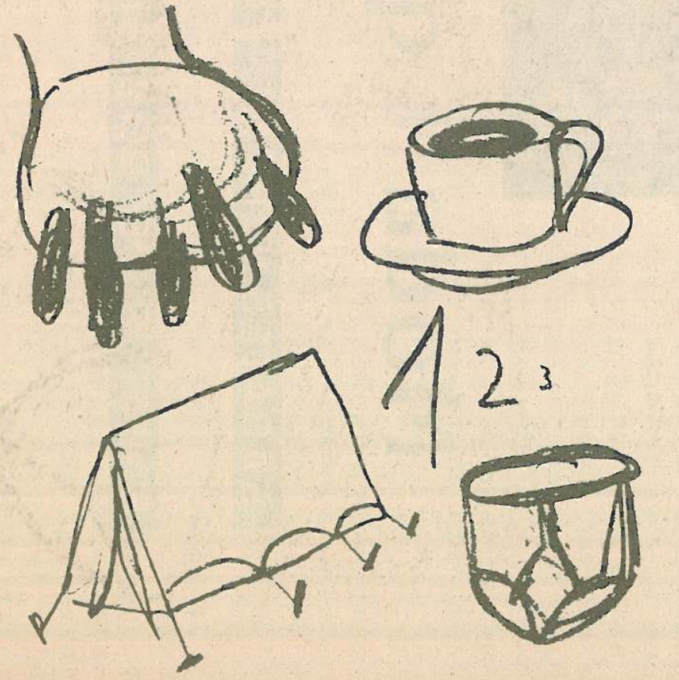
GS-No, no necessito pintar, en el sentit del qual parles. No crec que ningú tingui la necessitat de pintar tal com normalment es declara. Però reconec que necessito fer alguna cosa, sigui o no pintura, perquè sinó m'avorreixo i em poso molt nerviós i ansiós. Cada dia vaig a l'estudi, quasi automàticament, religiosament. Normalment passo l'estona fent pintu-

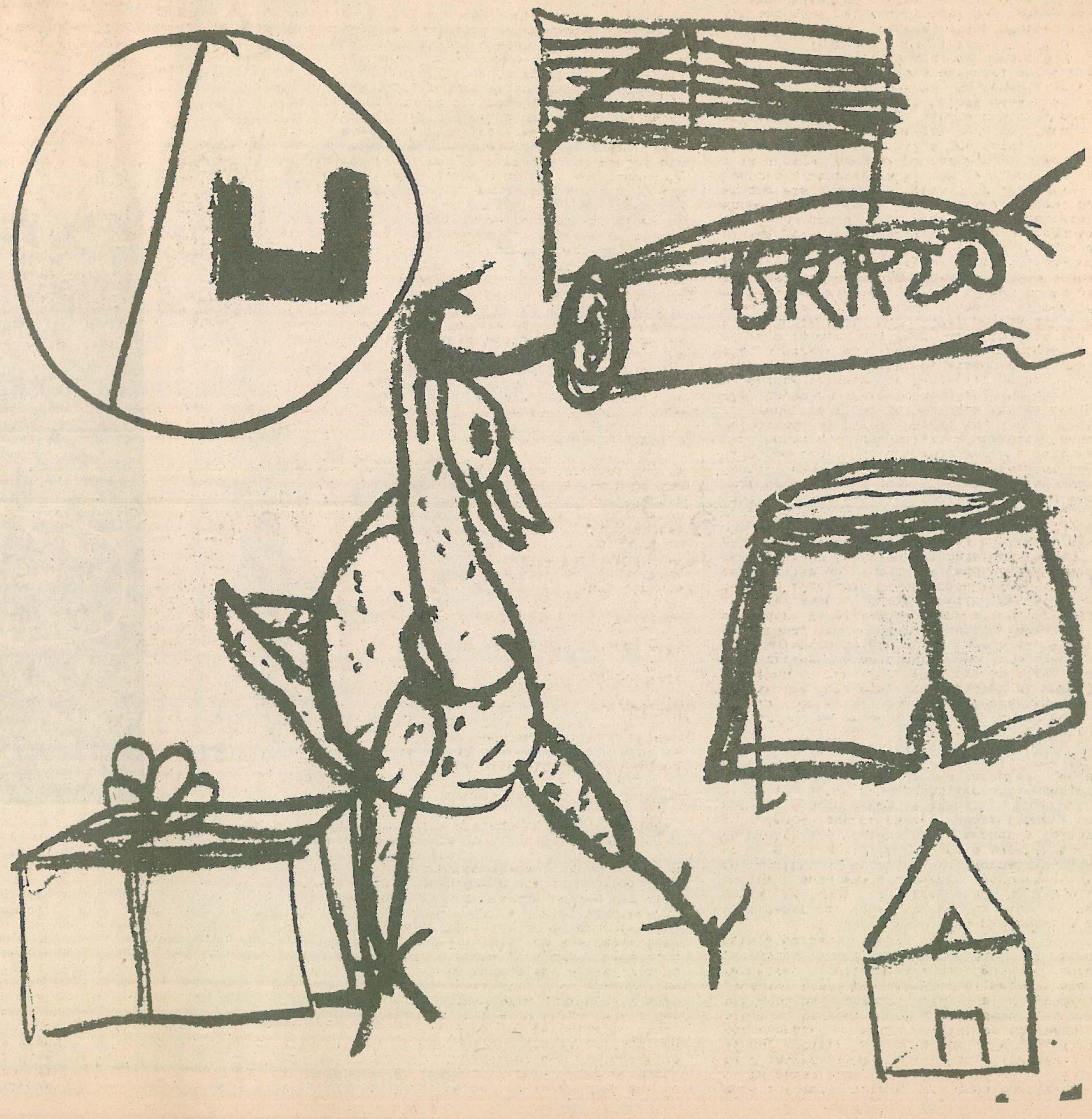


res noves, perquè d'alguna manera estic condicionat per això, i també perquè és una de les coses més curioses que de moment conec. Però algunes vegades que estic fart de pintar o que comprovo que faig les coses una mica mecànicament, dedico el temps a d'altres coses, a fer projectes, per exemple. Poso aquests petits projectes a una paret molt llarga de l'estudi que sempre està molt atapeïda. Moltes vegades, això, m'ajuda a començar a pintar perquè es com un enorme fris. No tots els quadres surten de nou de la imaginació al moment precís. Perquè ja saps que moltes vegades no saps ni per on començar. I m'ajudo amb això com una prolongació de la teva pròpia memòria i imaginació, perquè si no t'agrada un, saltes la vista a un altre. Sempre un estudi està canviant d'imatge. No ho dic només perquè surten imatges noves molt sovint, sinó perquè contínuament estàs variant els punts de referència, introduint modificacions, pintant en llocs diferents, etc., per tal de que l'espai mai es fossilitzi i t'obligui a estar sempre una mica atent, un poc en estat d'alerta, amb un punt d'inadaptació continuu. També tinc uns quants aparells de gimnàstica i unes quantes barres i pesses, i quan estic esperant que s'eixugui alguna part d'una pintura, o quan simplement em ve de gust un moviment més violent i pesat, doncs continuo per aquí abans de tornar a la pintura de nou. I així van passant els dies.

Barcelona, 1985

Les il.lustracions són apunts originals, cedits per a la seva reproducció, de Ferran Garcia Sevilla.





ZONA FOTÒGRAFS

SABATERIA IGLESIAS GALANES 10 REUS 301931

Moda i qualitat a bon preu

SABATES D'HOME LES GALANES, 12

SABATES DE DONA LES GALANES, 10

Nins

LA SABATERIA DELS NENS

Raval Jesús, 3 - Tn. 306720
REUS - (Baix Camp)

L'ESPIRAL VA EN DANSA

CONTEMPORÀNIA

-Què és l'Espiral?

-L'Espiral és un grup de dansa contemporània format fa tres anys per un sector d'alumnes de l'escola Artis de Reus amb la intenció d'investigar i aprofundir en la dansa contemporània. Com que a més a més estudiem dansa a Barcelona va ésser allí i més concretament al local "El timbal", escola de dansa a Sarrià, on vam preparar Oxigen, estrenat al teatre Fortuny per Sant Jordi del 82, amb la incorporació d'alguns ballarins més, fins a ser 10 en total. El setembre del 1982 s'estrenà L'Espiral com a grup independent al local "La Palma" de Reus, realitzant una sèrie de peces curtes, i a partir d'aquí, ens vam plantejar el treball més seriós.

-Quin tipus d'espectacles heu fet i amb quines característiques?

-Al principi, i a més a més d'Oxigen, fèiem peces d'altra gent, com de la Gracel Maneu, del Gerard Collins, etc. Amb el temps vam substituir-les per peces nostres; fins l'any 83 en el qual les vam representar a diferents indrets de la comarca.

El 84 realitzàrem Itineraris diaris en col.laboració amb alguns músics del grup de jazz Villamaria i música de Pep Jansà. La intenció d'interpretar là música en directe no es va poder dur a terme i finalment s'optà per la gravació. Vam guanyar la subvenció de la Generalitat sobre projectes de coreografies i el vam presentar al Teatro Condal el gener del 84

Després d'una replanificació el grup es quedà, finalment amb 4 components. Vam presentar Garbuix, sobre música de Klaus Nomi, al Festival Coreogràfic Òscar López el febrer del 1985, al Saló Tinell de Barcelona. En aquests moments treballem en l'elaboració d'un nou espectacle homogeni d'una durada més llarga.

-Com veieu la situació de la dansa, dels grups i l'evolució d'aquesta en els últims anys?

-La dansa contemporània a Catalunya va començar ara fa uns deu anys sense que existís cap precedent anterior. El primer en donar el pas va ésser el Ballet Contemporani de Barcelona i les classes que es van començar a donar a l'Institut del Tatre. Però la gran transformació s'ha fet en els últims 5 anys: s'ha passat d'haver-hi 4 o 5 grups funcionant amb una certa regularitat -però a força de barrejar els coneixements i l'experiència de la dansa clàssica amb els primers coneixements de la contemporània obtenint uns resultats molt híbrids- a dedicar-s'hi actualment molta més gent. Aquests grups estables han donat pas a un tipus d'agrupació creada per a la realització d'uns treballs concrets, ja que un grup estable és molt difícil de mantenir econòmicament. El que és també una realitat és el fet que tot passa a Barna i sinó vas a ensenyar-los el que fas, ningú se n'assabenta del teu treball. Als que vivim fora d'allí ens és molt més difícil trobar un lloc... Suposo que passa amb tot.

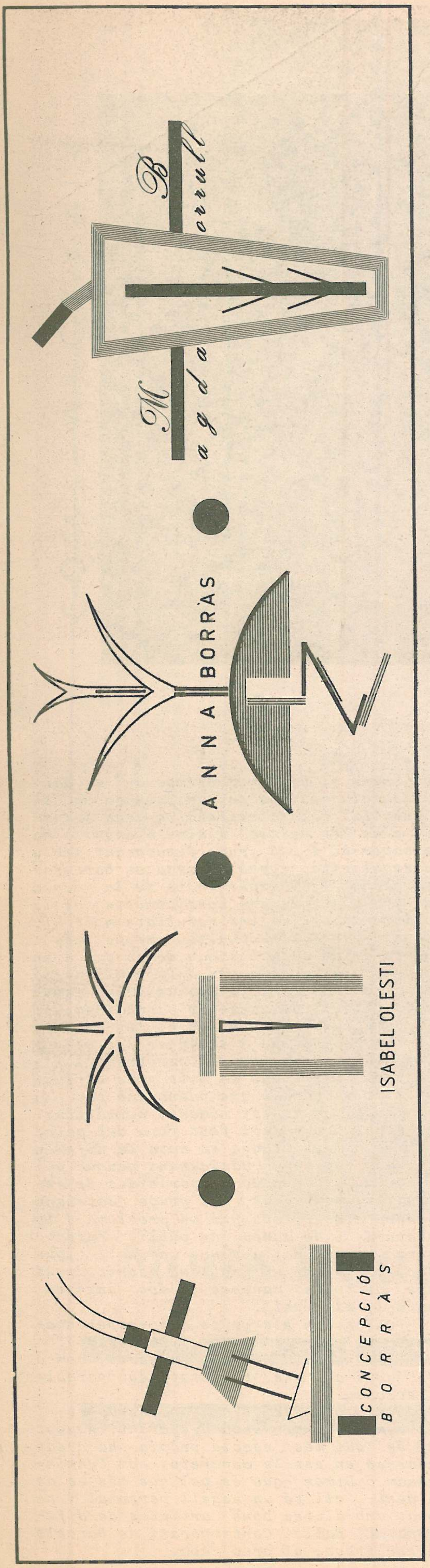
-Està, en aquest moment, normalitzada, respecte al que s'està fent fora del país?

-De moment encara es nota la diferència, però cada cop menys. Bàsicament perquè quasi només es balla dansa contemporània a Barcelona i pràcticament tots els grups catalans són d'aquesta ciutat; més per un problema d'infraesctructura i de manca de públic receptor que no està acostumat a veure aquest tipus d'espectacle que per un problema estrictament dels grups de totes maneres en dos anys ha augmentat molt el nivell.

-Quins són els grups més representatius d'aquí o els treballs més interessants?

-Mudances d'Àngels Margarit, com a treball. D'aquí amb uns resultats equiparables a nivell europeu.

Les experiències de Cesc Gelabert, i la futura companyia que està preparant. Aquest coreògraf és qui més escola pròpia ha creat sense basar-se en estils concrets, com Cunningham, Graham o Limon -que és pel que més es decanta la gent-, ell té un segell personal i ha col.laborat amb altres bons artistes de diferents camps. El Ballet Contemporani de Barcelona, Francesc Bravo, el grup Taba.



Aquests serien les propostes més conegudes en aquest moment. Entre març i abril del 86 hi haurà la mostra de dansa contemporània, que aquest any es farà a Terrassa, a la qual participen tots els ballarins que han guanyat les subvencions de la Generalitat de lany passat. Llavors serà el moment de veure els últims treballs.

Per altra part hi ha una gran quantitat de grups de 3 o 4 persones que treballen peces curtes i que tenen tanta importància com aquests grups.

-Quines interconexions hi ha entre la dansa i altres manifestacions artístiques i quin resultat ha sorgit d´aquest aparellament?

-Pensem que la dansa tendeix cada vegada més a abarcar altres camps i últimament a ser un espectacle integral, que està agafant molts elements al teatre, a les performances i als audiovisuals.Es busca un resultat més plàstic que estrictament de moviment. Algunes persones d´altres camps hi han col.laborat, concretament en música, el Carles Santos, el Leo Mariño o el Víctor Nubla, així com nombrosos pintors i gent del camp de la moda.

-Característiques generals de l´espectacle que prepareu?

- En aquests moments només et podem dir que estem jugant amb diferents elements plàstics i que aquests tenen tanta importància com el moviment.

-Considerant que les línies de treball dels més clàssics, com Mercè Cunningham o Pina Baush, són prou diferenciades... Partiu d´algun precedent concret per a aquest pròxim espectacle?

-Respecte a les línies de treball que anomenes, una mostra de la influència de Pina Baush la teníem en el grup Heura, mentre que el treball de Mudances s´apropa a l´estil Cunningham, dintre de ser un treball molt personal de la seva coreògrafa, L´Angels Margarit, nosaltres no treballem un estil concret, procurem no agafar una influència o una tècnica directa. Per als nostres treballs partim de nosaltres mateixos i qualsevol element. Una música, un moviment inicial, ens pot servir per al posterior desenrotllament de la peça.

-Quina infraestructura, subvencions, publicacions, públic,etc. et trobes una vegada tens l´espectacle montat?

-Aquest punt és el que està més malament. El públic és totalment minoritari i no està preparat, provablement per les poques oportunitats de veure aquesta mena de representacions que se li donen. Bàsicament el públic es redueix a la gent que està treballant en aquest camp.

La problemàtica dels grups estables és que un espectacle s´aguanta com molt 3 dies en cartell a Barna i algun dia solt a altres ciutats de Catalunya. L´única oportunitat que et queda és la de sortir a l´estranger, però, de moment, aquí només ho han fet el Gelabert, el BCB i, ara, Mudances.

-Existeix algun teatre o local concret per a representar dansa?

- No,normalment s´utilitzen els teatres convencionals. Es necessitaria un local dedicat exclusivament a fer representacions de dansa com es fa a d´altres països.

-Quina diferenciació hi hauria entre un teatre normal i aquest local dedicat exclusivament a la dansa?

-Bé. L´espai podria variar amb un escenari més gran i sobretot amb els terres acondicionats, també seria important de cara a donar l´oportunitat de representar a tota aquesta gent que prepara coreografies i per a crear un moviment de públic i habituar-lo.

Creiem que els ballarins tindrien que reivindicar més i crear més unitat entre ells per a aconseguir rebaixar el gran desnivell que hi ha entre els pressupostos per al teatre i el pressupost per a la dansa.

Francesc Vidal

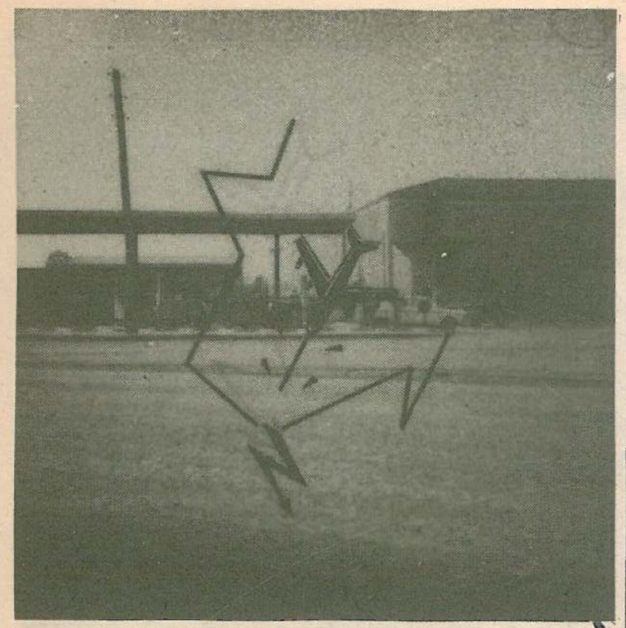
Fotografia: Daniel Casanovas

L'ESPIRAL
d a n s a
contemporània

QUID
SALA PLATEA

PASSEIG DE TORROJA, 84 TARRAGONA

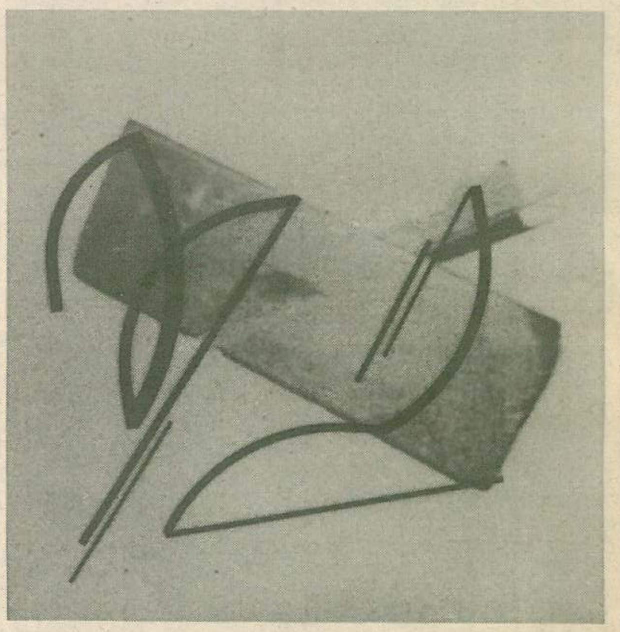
SAUNES
+ BANYERES
+ BASSES
+ SIMPATIA
+ PISCINES
+ SILLONS INFLABLES
+ IMAGINACIÓ
+ PVC
+ PLÀSTICS
+ PAVIMENT DE GOMA
+ GESPA ARTIFICIAL
+ BON AMBIENT
+ MÀNEGUES
+ REG PER ASPERSIÓ
+ ESPECIALITZACIÓ
+ GOTEIG
+ EINES PER JARDINERIA
+ ALEGRIA
+ WÀTERS
+ BIDETS
+ LAVABOS
+ AIXETES
+ DISSENY
+ CORTINES
+ MAMPARES
+ MIRALLS
+ DETALLS
+ LLAUTÓ
+ FERRO
+ ACER
+ BON SERVEI
+ PLOM
+ COURE
+ DINAMISME
+ ESCALFADORS
+ PLAQUES SOLARS
+ ESTUFES
+ AMISTAT
+ CALEFACCIÓ
+ BOMBES
+ GRUPS PRESSIÓ
+ PROFESSIONALITZACIÓ
+ EXTRACTORS
+ MATERIALS CONTRA INCENDIS
+ EXTINTORS
+ CORDIALITAT
+ DIPÒSITS POLIESTER
+ TRACTAMENT D'AIGÜES
+ SUBMINISTRES PER A LOCALS PÚBLICS



itineraris impensables

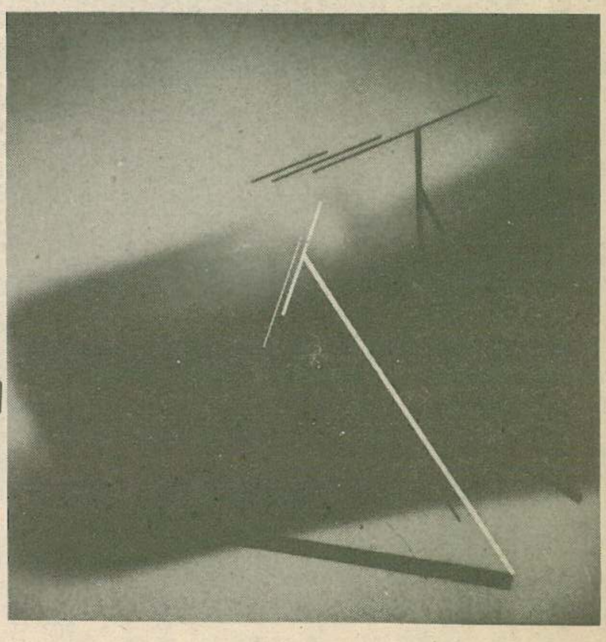
Montserrat Cortadellas B.

Seduïda des de sempre pels materials freds, inusuals i artificials(recordem *Tara*), Montserrat Cortadellas no pinta, manipula i enganxa. El seu estudi, més que l´habitual cuina dels pintors sembla la d´un *bricoleur*: eines diverses, papers vegetals, tisores, regles, papers adhesius i llapis. Així, el seu treball s´entronca amb experiències de les avantguardes històriques(des dels 'papiers collés' fins a les teles emulsionades o serigrafiades) però des d´un punt de vista estrictament actual i d´acord amb els aires dels sectors post-industrials. Recull la idea de la intervenció de



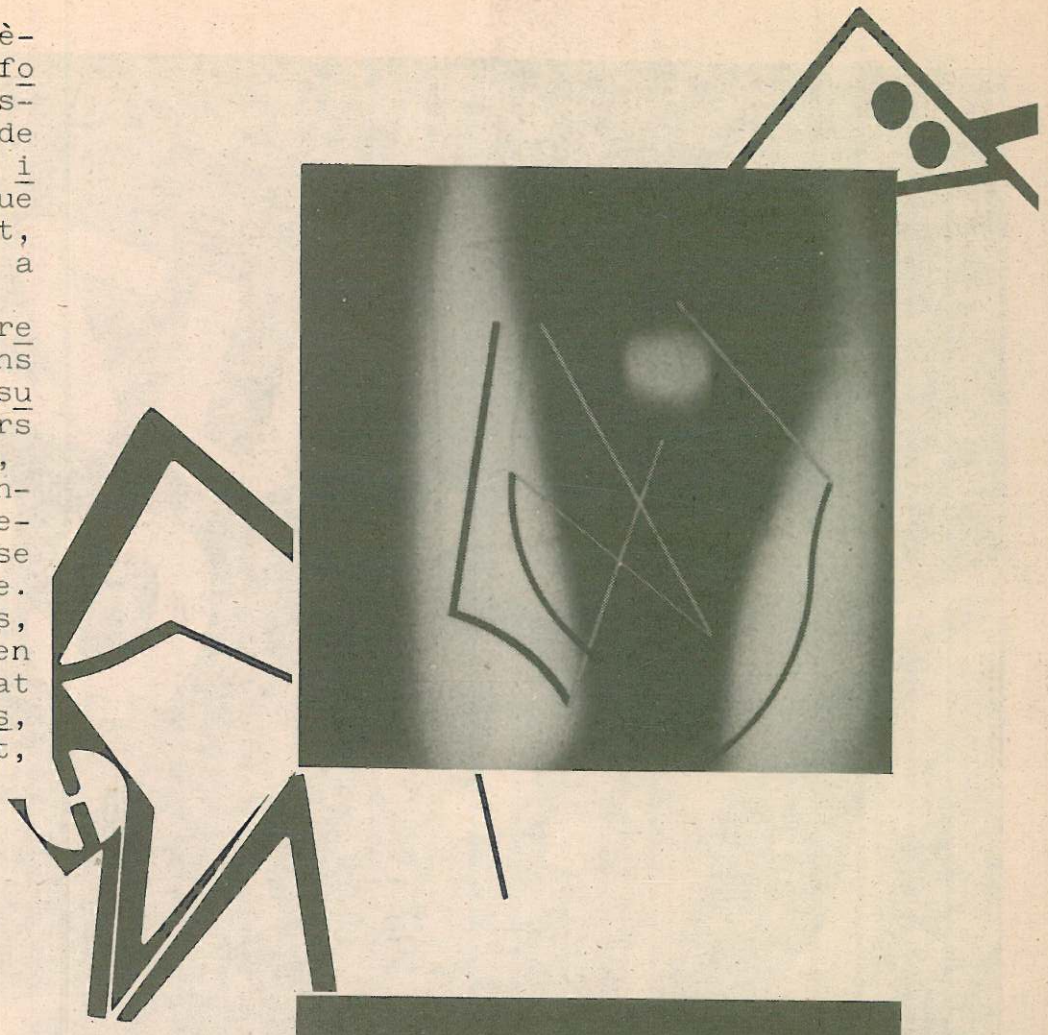
Hi ha un doble nivell d´especulació artística possible a les darreres obres de Montserrat Cortadellas, vistes tant al Saló de Tardor d´enguany, a Barcelona, com a la recent exposició al Centre de Lectura. Aquesta qüestió, doncs, la trobem al treball fet damunt de les *polaroids* i estès també, per analogia, a d´altres obres de lectura 'vertical', com ara els papers vegetals, alguns dels quals havíem vist a "Perifèria".

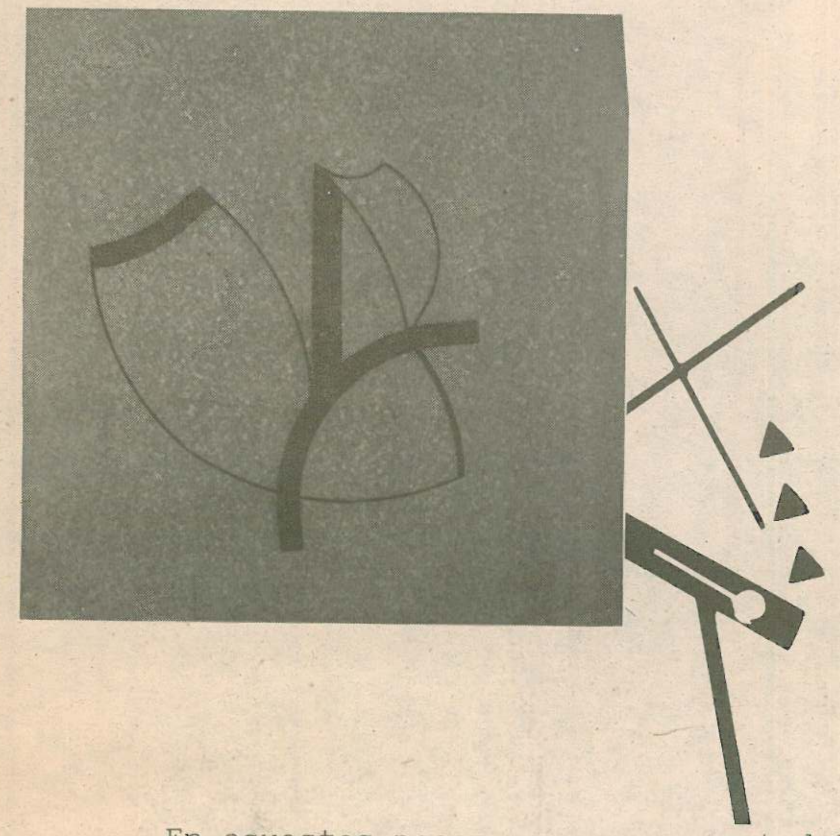
Tenim en compte, d´una banda, el suport: no fotografies qualsevols, sinó *polaroids*, medi vastament conegut i utilitzat en multitud de processos de l´art actual; amb un volgut valor artístic *per se*, esdevenen, ara, el suport inerme damunt del qual es materialitzen les intervencions -podríem dir- reals i veritables de l´artista, fent-lo més complex i ric. En segon lloc, el que pròpiament es podria anomenar treball *strictu sensu*: una actuació específica i individual que altera, transforma i commou el primitiu possible significat de la base emprada o, sinó, que s´afegeix a la seva estaticitat, completant-la. La relació de l´obra amb la realitat és, així, mediatitzada per mitjà de dos plans que fan que se n´allunyi en tant que improbable reproducció o traducció.

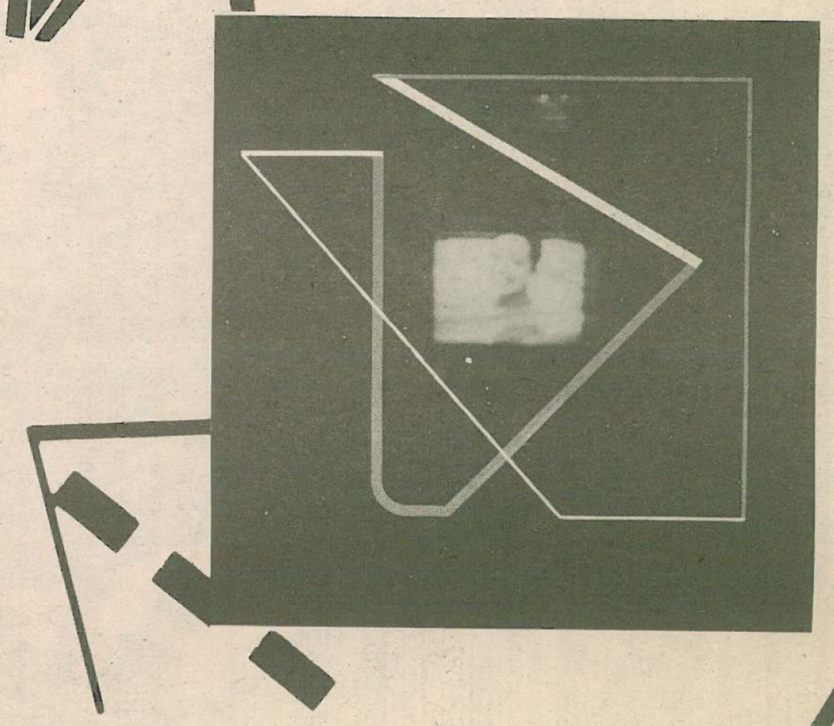


l'artista damunt d'una base o d'un suport prèviament existents; en aquest cas, la imatge fotogràfica -la més "artística" de totes elles- acull la presència de grafismes geomètrics, de remotes intuïcions alfabètiques o de simples itineraris lineals que la desvirtuen però que se n'aprofiten conferint-li, paral.lelament, un nou i segon valor com a peça d'art, com a reiteració.

A la vegada, els papers vegetals treballats amb el mateix sistema de les adhesions -però en aquest cas és la incorporació a un suport espacial neutre-, en una gamma de colors reduccionista a propòsit, remeten a la idea, al suggeriment d'espais parcel.lats, de plantes d'insòlits habitatges, de plànols d'itineraris impensables, d'estranys laberints sense sortida però també sense entrada plausible. Un concepte com d'incerta reclosió. Pelats, simples i esquemàtics, aquests "plànols" vénen a ésser l'ampliació i la noció de verticalitat dels petits treballs damunt de les polaroids, tancats en sí mateixos i reduïts, fins i tot, en la seva contemplació.







En aquestes peces, com a suport del treball gràfic, hi ha el concepte d'un possible espai, l'espai de la pintura, el camp, el territori damunt del qual poder actuar a fons, l'escenari de les intervencions. El resultat, és clar, és la manipulació a partir de l'ús i de la conveniència de determinades referències icòniques que comporta cada foto: rostres, carrers, llums i ombres requereixen una alteració específica per a cada cas concret, per a cada peça. Montserrat Cortadellas aprofita el fons per a ubicar-hi una porció d'un "plànol" o un fragment d'itinerari. En funció de la base, doncs, la superposició dels elements lineals incideix en aspectes concrets del suport, ampliant-los, modificant-los o buscant-ne l'estructura interior, que es revela després de la seva modificació i ús artístic. El conjunt serà complex i múltiple, susceptible d'ésser contemplat com un tot homogeni o com una suma de parts, de seqüències superposades, que configuren un ens global.

Finalment, un record llunyà, com un eco, per a aquell jardí de sendes que es bifurcaven.

Manel Clot

M C B

Anna Arnau

CUCURUTXO

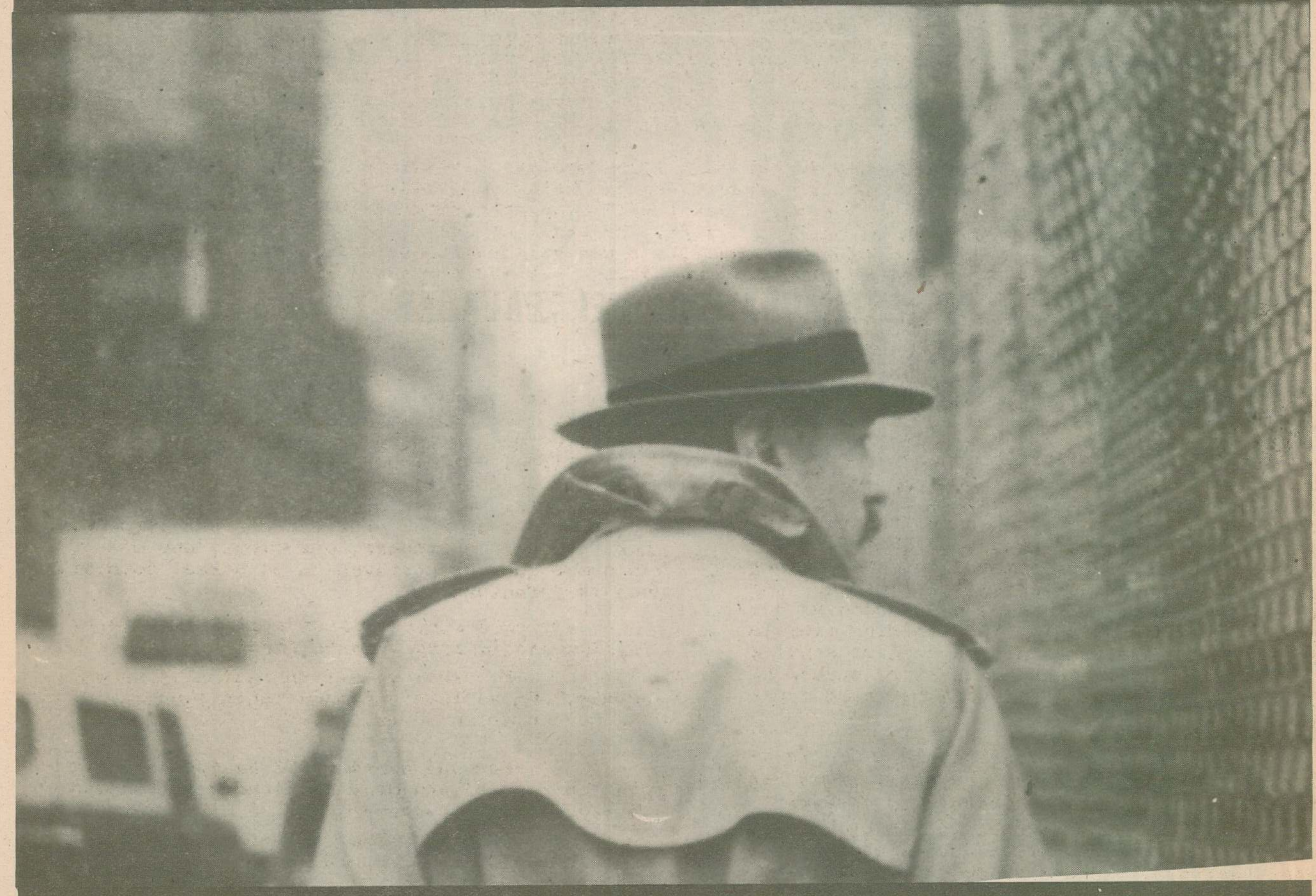
ESTIMULANTS DEL PALADAR

Prat de la Riba, 31 _ REUS

TEL _ 314126

mateu i biosca

presenta



EDUARDO MENDOZA

novel·lista (amb ganes...)

Eduardo Mendoza té un lleu caire a anglo-germànic: alt, prim, cuidat,... amb certs indicis majestàtics,... És una mena de persona estranya dins la monotonia a la qual et veus abocat fins arribar al seu domicili -allunyat de l´anodina i vulgar arrogància barcelonina que sempre sotgès als rostres de la majoria de la gent-;aquest és un ampli pis, mig buit, a l´ombra del Tibidabo.Gran, molt gran; a primeres fred però, cuitadament, tornat en una càlida estança amb la companyia de l´escriptor.

És una persona (la qual considero) feta a sensacions, a intermitències, arran de coses viscudes: perdut entre lectures, xerrades i solituds. Sempre el recordaré (potser per l´efecte mitificador del pas del temps) assegut al sofà amb el braç esquerre al llarg de l´espatller i mirant, amb la vista perduda, per la finestra... És un home amable, simpàtic,no et refusarà mai cap resposta ni tindrà cap to despectiu vers tu.

Eduardo Mendoza ha publicat tres novel.les,La verdad sobre el caso Savolta, El misterio de la cripta embrujada i El laberinto de las aceitunas, un conte, Ensopegando en New York, a la malhaurada "Gimlet", i una traducció de E. M. Forster, La mansión; prepara (ja fa tres anys) la seva quarta novel.la -apartada del pastitx històric, policíac i amorós (i de tot allò que volgueu)i de les investigacions de l´anònim protagonista neurofilantròpic- i tradueix les encara no traudïdes obres d´un Dickens fins avui no descobert.

Eduardo Mendoza és un dels pocs novel.listes actuals que et pot atraure tant per la perfecció tècnica i estilística d´una opera prima com per un corrent (no pas fil!) narratiu inesgotable, tant per l´exemplar unió d´innovacions tècniques amb un argument/argument com per una munió, fluir expressiu, sense una acurada trama de situacions, tant per un polit i correponent nivell d´expressió a cada personatge i cada àmbit com per un barroquisme lèxic i sintàctic pur, pulcre i a dojo.

Eduardo Mendoza podria ser tot el que -potser inconscientment- no ha volgut ésser: l´aparició de les seves obres ha estat espaiada, sense presses, sense por a no publicar. Ha canviat d´estil (?!) sense preocupar-se per la busca de l´expressió perduda i, al cap i a la fi, personal. Ha anat d´un món narratiu perfecte, tancat, rodó i lògicament creïble a una entelèquia narrativa oberta, imperfecta i increïblement il·lògica però que copsa irremissiblement l´entrega (millor, presa) immediata del lector. Ha passat... i ha deixat de publicar perquè no desitja que no tinguem temps per llegir-lo sinó que el fruïm, el gaudim,el...

-Com va començar a escriure? Què començà escrivint?

-No sé com vaig començar a escriure. De fet escric des de que tinc memòria. Suposo que vaig començar com es comença a cantar: perquè els altres ho fan i un sempre tracta d´imitar allò que veu i li agrada. La qüestió veritablement no és saber com vaig començar o perquè, sinó per què vaig persistir i per què persisteixo encara. Penso que, a diferència del que em passa quan canto, quan escric tinc la sensació de què el que faig té un cert sentit; no el que jo somnio abans d´escriure o quan escric, però un sentit qualsevol, per a mi i per als altres.

-Tira a la paperera molts folis abans de publicar les seves obres? O,per al contrari, les arxiva sense donar-les a conèixer?

-Sí. Abans de publicar la primera obra n´havia fet d´altres: novel.les, contes, peces teatrals,...Una mica de tot, exceptuant poesia: mai no he escrit un sol poema. Algunes d´aquestes obres primerenques les vaig llençar; altres les vaig guardar uns anys, fins que un dia fent neteja, també aquestes van anar a parar a les escombreries: ja no tenien valor més que com a records i jo no sóc gaire afeccionat a guardar-ne,de records.Després he seguit llençant moltes coses.Crec que la proporció podria ser aquesta: una obra publicada per cada tres d´escrites i cada obra publicada escrita no menys de tres vegades. No conec ningú que treballi més de pressa i si hi ha algú no el vull conèixer.

-Quin creu que va ser el motiu d´èxit de la seva primera obra.Jo crec que la barreja de diverses concepcions narratives: aspectes avantguardistes sense oblidar un argument, un tractament molt acurat dels personatges,..; fets que, en certa manera, s´havien oblidat a la literatura d´aquella època a favor d´un experimentalisme, en ocasions, exacerbat.

-Hi ha coses evidents:la meva novel. la tenia com a escenari una Barcelona no actual, sinó viva a la memòria col.lectiva, uns personatges amb els quals ens podíem identificar tots idealment. Ara bé, la narrativa espanyola havia quedat truncada,érem una generació d´orfes, etcètera; amb poques excepcions les novel.les que es feien en aquells anys eren imititatives, mimètiques (ara no parlo dels 'realistes' sinó dels'afrancesats'),eren novelles teoritzants. La meva novel.la, si altre mèrit no, tenia el de recuperar els carrers perduts. Les tavernes oblidades, uns tipus, uns mots i un humor que ens portaven a un passat somniat, com la infantesa.

-Què suposà obtenir el Premi de la Crítica amb la seva primera obra?

-El premi va ser un estímul i un compromís; una satisfacció momentània i un mal de cap que encara em dura.

-Per què marxà a NY? Ha suposat algun canvi en el seu mode d´entendre la vida,en la seva manera d´escriure?

-No vaig marxar pel que acabo de dir Quan la novel.la va aparèixer jo ja era fora d´Espanya. Senzillament vaig rebre una bona oferta de treball i en aquell moment de la meva vida vaig pensar que un canvi d´aires em faria bé.No m´equivocava. A Nova York vaig viure deu anys seguits. Quan vaig arribar-hi tenia 30 anys; al tornar a Barcelona en tenia 40. Naturalment en aquest període vaig canviar moltes vegades de manera de pensar.Hauria canviat també aquí,a qualsevol lloc: tots canviem. El fet de viure a Nova York va condicionar aquest canvi. El contacte diari amb la literatura americana, amb la forma que tenen allí de viure el fet literari, va ser decisiu per a la meva manera de escriure. Però potser el més important va ser això: que escrivint allà i publicant aquí mai vaig viure com si fos un escriptor; escrivia més com un afeccionat que com un professional.

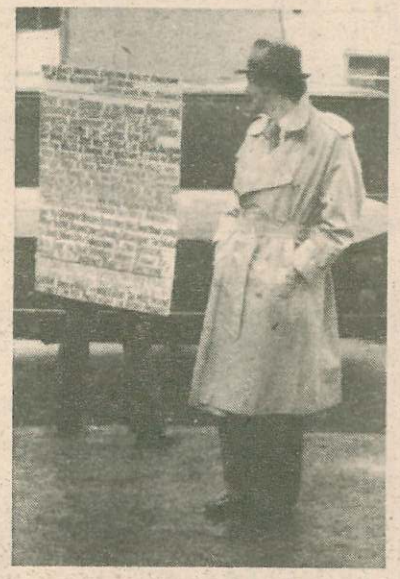
-En alguna ocasió ha dit que no li interessa la literatura però que, en canvi,era gran afeccionat a llegir. Em podria ampliar aquesta afirmació?

-Jo vaig dir que no m´interessava la literatura com a ciència, de la mateixa manera que m´agrada menjar bé i no sé cuinar. M´interessa el talent individual.Puc ser un entusias

ta d'en Proust i odiar la novel.la francesa del segle XX.

-La seva faceta de traductor és quasi desconeguda, podria dir-me alguna de les seves traduccions?

-Jo treballava a Nova York com a traductor de l'ONU. Allí vaig traduir desenes de milers de pàgines,però eren documents oficials, informes tècnics, etc. De traduccions literàries, n'hi he fet una i d'això en fa molts, d'anys. Era una novel.la d'en Forster que es deia Howard's End. A la meva traducció li van canviar el títol per La mansión.



-De la seva pròpia experiència de traductor haurà arribat a alguna conclusió sobre la dita tradutore/traditore.

-És evident que quan es tradueix es perd molt: el ritme del llenguatge, el valor i el pes de les paraules escollides expressament per l'autor. D'altra banda també és cert que si es llegeix en un idioma que no es domina es van cometent traïcions contínues, potser més grans que les que faria un bon traductor. En tot cas la traducció és un mal menor, una cosa inevitable. L'únic que es pot fer és triar-ne de bones. Les catalans en general ho són. Les franceses es llegeixen bé,però no són gaire respectuoses de l'original. Les angleses ho són, però no sonen tan bé. Les castellanes en general són un desastre i una vergonya.

-Quines lectures li interessen: poesia, història,...

-Novel.la, història i poca cosa més. He de confessar,però, que d'un temps ençà quan començo a llegir se'm tanquen els ulls.Pot ser que estigui cansat de llegir o potser una manera més madura d'entendre la lectura.

-Podria dir-me si del seu interès per la novel.la d'intriga ha passat a l'acció a les seves novel.les? Ha passat de la lectura a l'escriptura, sense oblidar la primera?

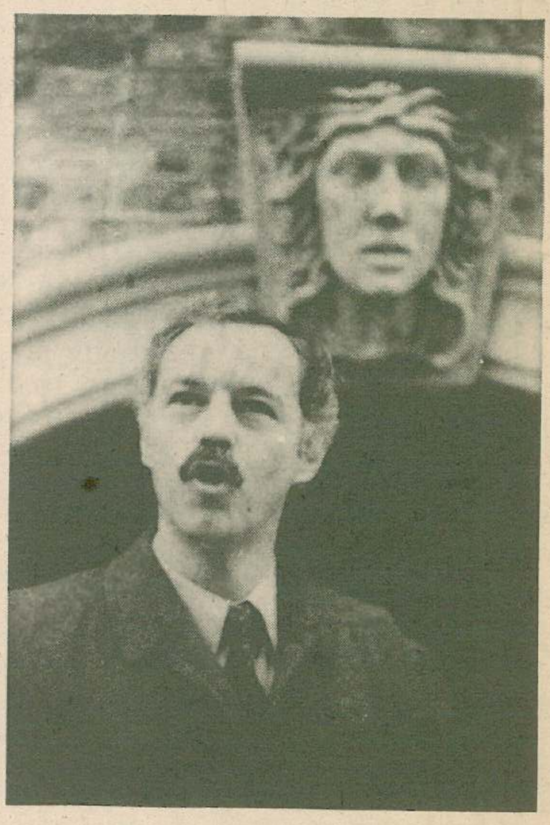
-Sincerament, ja no m'agraden les novel.les d'intriga. Fa uns anys m'agradaven molt, però un dia em van caure de les mans.Amb això no cal veure-hi cap menyspreu: n'admiro algunes i guardo de moltes un record meravellós. He passat nits senceres bocabadat, tremolós,passant les pàgines amb vertadera fruïció, a l'aguait de les pistes evidentment falses que anaven sortint per a despistar el lector ingenu. En aquest sentit he estat un lector exemplar: mai no he endevinat qui havia estat l'assassí, la solució del cas sempre m'ha sorprès. Però ara ja no en llegeixo mai, llevat les d'en Sherlock Holmes,que segueix essent un amic entranyable. M'agradava en Raymond Chandler de tant en tant, l'estil d'en Dashiel Hammet, però no les seves històries, en Ross McDonald, encara que totes les seves novel.les eren la mateixa, i uns quants més. De les grand dames, Josephine Tey, P.D. James i potser algunes altres que ara no recordo. I sobretot en Robert van Gulik, per qui tinc una veritable feblesa. No m'agradava Patrícia Highsmith. Afegiré que m'he servit de la novel.la d'acció i de misteri per als meus fins,però sempre ho he fet en clau de farsa, sense cap pretensió d'esdevenir un autor de 'gènere'. Tampoc em sap greu que de tant en tant m'enquadrin en aquest grup, on tinc bons amics.

-Ha dit que no se sent autoritzat a parlar sobre la narrativa en castellà de l'últim moment. M'agradaria que em digués que li interessa de les edicions actuals.

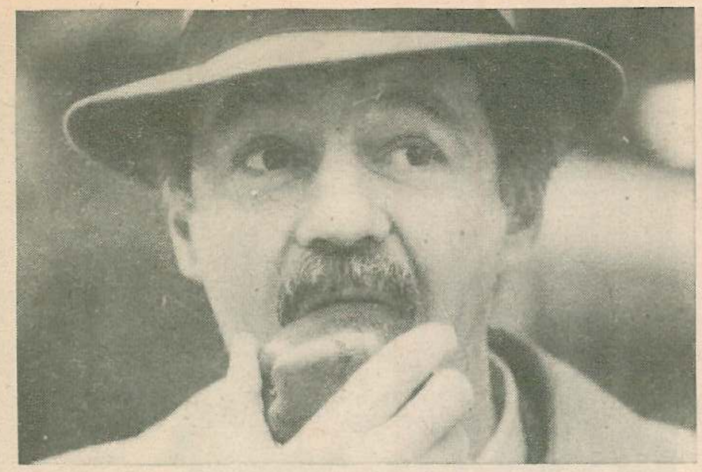
-Efectivament, no em considero autoritzat per dues raons. La primera és que no sóc un gran lector, com ja he dit. La segona és menys important, però també compta:no puc desconèixer el fet que sóc, com si diguéssim, de l'ofici; això vol dir que no puc donar opinions a la babalà.

-La seva hipòtesi sobre la novel.la castellana actual, a la qual situa en trànsit, la trobo-més o menys- acertada. De tota manera considero que menysprea el mèrit que poden tenir obres com la seva o de novel.listes de la seva generació.

-Mira, aquí no es tracta de mèrit; això no és un circ. A Espanya n'hi ha, de bons escriptors, però d'homes de geni ara no en tenim, i sense un home de geni tots els altres quedem una mica penjats. Els homes de geni serveixen per a donar sentit a tota una cultura o una generació. Aquest és el cas d'en Faulkner, del García Márquez:ells 'expliquen' els Estats Units o l'Amèrica Llatina, respectivament. El que no n'hi hagi aquí i ara tampoc vol dir res. Aquests fenòmens surten quan surten,una mica a l'atzar. Tenim, per exemple, el cas d'Anglaterra: després d'en Dickens no han tornat a tenir un escriptor de geni; la novel.la anglesa és com si no existís. Ells pateixen molt, aquesta manca els hi sembla impossible. Aleshores tracten d'inventar-se el geni, de treure'l de sota les pedres, però no arriben enlloc.Van provar amb en Lawrence, amb la Virginia Wolf i recentment amb en Evelyn Waugh. Res. Aquests són escriptors 'de mèrit', però de segona fila i molt locals. Mentrestant Irlanda, que és un país del tercer món, ha produït en Joyce i en Becket.Això tampoc vol dir que els països rics econòmicament i cultural no puguin produir-ne, de genis, com ho prova el cas d'en Thomas Mann, d'en Proust o del mateix Faulkner. Això ve com ve, i no és qüestió ni de posar-se a plorar ni d'enganyar-se un mateix pensant que el que no és, és.



-Creu necessària per al escriptor una mena de pòsit cultural, una generació anterior, que serveixi de base per a la pròpia creació personal.



-Sí, va faltar l'estímul i tot això. També va crear en els escriptors una perillosa tendència al messianisme, a pensar que de cadascú i de cada obra depenia el futur de la literatura espanyola.

-Dels novel.listes actuals destaca el desestimat(fins ara) pel públic i nen mimat de la crítica Juan Benet. En certa manera i filant prim, malgrat la divergència temàtica, l'expressió d'ambdós és semblant en el sentit de complexitat sintàctica, llargs períodes perfectament estructurats,...

-Si destaco en Juan Benet no és per les similituds que hi puguin haver entre nosaltres. Si n'hi ha, jo no les veig. El que passa és que sincerament crec que en Juan Benet és bo. Els seus llibres són sovint enfarfegadors, com un bosc feréstec o com un parc mal cuidat, però sota el fullam hi ha petjades de fera, i darrera els arbres, poden haver paranys mortals

Vostè s'interessa pel que podríem anomenar com 'l'escriptor i els seus fantasmes'. L'escollir un tema i un estil per a una obra nega l'existència d'altres? Crec que a la seva obra es produeix part d'això ja que la diferència entre la primera i les altres dues és evident. Quina és la raó d'aquest canvi?

-Tota decisió ofereix unes possibilitats i elimina d'altres: això és evident. No es pot pintar un quadre abstracte i figuratiu al mateix temps. En principi hauria de ser possible, però en realitat no ho és. Abans de començar una novel.la, com abans de començar un quadre s'ha de prendre una decisió. Aquesta decisió després es torna més greu del que semblava d'antuvi, perquè sortir-se'n és tan difícil com sortir-se de l'autopista equivocada després d'haver-hi entrat. Sobretot si te n'adones de l'errada quan ja ets a la sortida 84.

-Per tant no es veu 'portat' a un estil sinó que l'escull.

-Més que d'estil m'agrada parlar de punt de vista, és a dir, del lloc on és situat l'autor a fi de veure la història des de la perspectiva més adient. Aquest punt no pot ser massa allunyat d'aquella ni massa proper. Per a cada narració hi ha un punt ideal, allò que Borges descriu al seu conte El aleph(i que ell situa molt oportunament a l'escala d'una cava, si no m'equivoco). El que troba aquest punt pot veure tot el que l'interessa sense moure's; pot contar-ho tot sense violentar el llenguatge ni el ritme del discurs, i això tot i sent invisible. Quan un és en aquest punt o a prop d'ell, s'adona meravellat que la història que volia contar es conta ella mateixa, tota sola, i que ell té encara les mans lliures per a anar afegint el que li passa pel cap: un record d'infantesa, una broma, el retrat d'un amic o un parent, la conversa que acaba de mantenir amb la portera, tot. Aquest punt ha estat trobat deu o dotze vegades des que es comença a escriure: l'altre és allò que anomenem literatura.

-De les dues primeres novel.les s'han realitzat sengles adaptacions cinematogràfiques de les quals, crec, la crítica no ha dilapidat. Està content d'elles?

-No m'agrada parlar de cinema, no és aquest el meu camp. De les pel.lícules que han estat fetes dels meús llibres estic satisfet. És molt difícil per a un autor veure plasmat en imatges allò que per a ell han estat sensacions sortides de la memòria o de la imaginació Per a mi els meus personatges no tenen fisonomia, com no la tinc jo mateix per a mi. Em va agradar, però, la versió que en Sacristán va fer de La cripta, com em va agradar també la direcció, que és d'un bon amic meu: en Cayetano del Real. La versió cinematogràfica del Caso Savolta és més allunyada de la meva sensibilitat, però tampoc trobo paraules per a criticar-la.

-Pel que he llegit sobre vosté i la seva obra, crec que aquesta està plagada de tocs personals o autobiogràfics. Ens en podria fer cinc cèntims.

-Tota novel.la està feta d'elements personals: la imaginació no crea partint del no-res. Això no vol dir que les novel.les siguin en aquest sentit autobiogràfiques. Una autobiografia és una biografia, és a dir, la narració ordenada i exhaustiva de la vida d'algú, i una novel.la no és això.

-La diferència entre El caso Savolta i les altres dues novel.les és evident, ja pel tema, el tractament,... Crec que a les dues últimes s'ha deixat portar pel gust d'escriure, de narrar; més preocupat per l'acció i l'expressió acertadament 'barroca' que per una perfecta estructura narrativa.

-Tant La cripta com El laberinto són llibres de viatges. El protagonista de tots dos, que és el mateix, surt d'un lloc, fa un recorregut i torna al punt de partida havent vist, experimentat i reflexionat. Aquesta és l'estructura d'ambdues novel.les. La versemblança de l'anècdota m'interessa menys en escriure-les. El llenguatge recargolat tenia també una funció: la de permetre que el narrador, és a dir, el protagonista, transmetés, en la mateixa oració, l'acció que es desenvolupava en temps passat i la seva visió actual dels fets. Aquest narrador és sempre conscient del fet d'escriure: l'acció és descrita, no viscuda.

-Una altra hipòtesi personal és que crec que el protagonista de El laberinto i El misterio està 'escollit', 'extret' de la personalitat de Nemesio Cabra Gómez de El caso Savolta, on va agafant més i més rellevància. Si això és veritat,d'on ve l'interès per a aquest tipus de personatges?

-Efectivament, la gènesi del protagonista anònim es troba ja al Caso Savolta. Aquest personatge, en Nemesio Cabra Gómez, va anar creixent en importància sense que jo mateix arribés a saber el perquè. Finalment em vaig donar compte de què el seu esguard era potser el que més m'interessava, encara que no fos exactament el meu pensament.

-Fa quasi cinc anys que no ha publicat cap novel.la (és cert que publicà un opuscle sobre les drogues?). Suposo que en tot aquest temps haurà escrit alguna cosa. Al 1983 ja es parlava de la seva quarta novel.la. Té alguna sorpresa editorial preparada?

-Aquí hi ha una errada: la meva darrera novel.la data del 82, és a dir,de fa tres anys i mig. No m'estic defensant de res: no hi ha cap necessitat de què una novel.la meva sigui publicada cada any. De totes maneres, en tinc una, d'acabada, que ara estic corregint i que espero oferir als editors en breu. I mai no he publicat res sobre les drogues.

-Per a acabar m'agradaria que em digués quelcom sobre els seus projectes immediats i si el seu interès cultural (o intel.lectual) es circumscriu a la literatura i al cine, únicament.

-No en tinc cap, de projecte a curt terme; no sé pas què faré quan acabi definitivament aquesta novel.la: potser començar-ne una altra, potser prendre unes vacances, no ho sé. Els meus interessos en general són més amplis, naturalment.

Antoni Mateu

El següent qüestionari fou entregat a Eduardo Mendoza, el qual respongué per escrit a les corresponents preguntes.

FOTOGRAFIES D'EDUARDO MENDOZA,
FETES A NYC, PER PAMELA DUFFY.

fils

Prat de la Riba, 3 REUS

—Gris Interiors

Carrer Gaudí, 5

Reus

—Gris Interiors

Carrer Gaudí, 5

Reus

mobiliari
il.luminació
enmarcació
complements
olis
aquarel.les

—Gris Interiors

Carrer Gaudí, 5

Reus

REGALS REGALS REGALS REGALS REGALS REGALS REGALS REGALS REGALS

DETRITUS TRIP

Un matí de dissabte pot omplir-se de diferents maneres: intentant fer suportable la ressaca de la nit del divendres a base d´alka-seltzers, preparant uns spaghetti a la milanesa o llegint novel.la russa. Però si has afegit el teu nom a una llista de voluntaris per a visitar els dos grans temples de les deixalles amb que compta Barcelona, la planta incineradora del Besòs i l´abocador del Garraf, oberts al públic per l´Ajuntament únicament qua tre dies, probablement t´hauràs obligat el divendres a ficar-te al llit d´hora i naturalment a fer-ho sobri. Aixecar-te el dia següent a les vuit hores amb la sensació de tenir una dotzena de rates mortes a l´estòmac i sentir la gola com si te l´haguessin repassat amb un soplet no és gens recomanable per a acompanyar un matí entre residus i porqueries.

A l´anar a dormir a una hora inhabitual i en unes condicions com si a l´endemà haguessis de fer la Primera Comunió, lògicament fa que et llevis també una hora i mitjà més aviat de la qual marca el despertador. Així et trobes al lloc quaranta minuts abans de què surti l´autocar. Per a anar entrant en situació passes a l´hivernacle del Parc de la Ciutadella on t´entretens en l´exposició sobre les deixalles, entres ràpidament per la part informatiu-tècnica i a la col.lecció de fotografies t´atures perquè això ja és més divertit i instructiu.T´assabentes, per exemple,de què actualment a Cournonterral,prop de Montpeller, el dimecres de cendra els habitants del poble participen en un antic ritual escatològic, es rebolquen en una barreja pastosa de vinassa i merda. De què els teixits es beneficien d´un circuit de reciclatge molt curiós: les camises americanes d´excedent van a l´Àsia i els teixits usats de l´Àsia acaben als USA. De què a Egipte, els Zabbaline, la comunitat copta del Caire té l´exclusiva de la recollida de les escombraries, vivint d´elles i arran d´elles i recuperant tot o quasi bé tot: la resta va als porcs que els coptes poden criar, menjar o vendre. De què cada any es recuperen vint milions de litres de sang als escorxadors per transformar-los en alimentació per al bestiar.I que la sang seca també esdevé ciment o producte de bellesa.

A les nou hores puges a l´autocar i dónes un cop d´ull als viatgers,la majoria són jubilats que -com tal els duguin de passeig i els treguin de la ciutat unes hores de francs- s´apuntarien a un curset de soldadura aluminotèrmica o a una exhibició de sexedors de pollets. Hi ha també una parella d´ecologistes disposats a trobar el culpable de l´assumpte o com a mínim a descobrir les pistes que hagi deixat el criminal. Una altra parella que sens dubte són mestres d´escola;un tipus de mitjana edat que es veu molt entès i que sembla enginyer, sí més no. I un petit grup de mitja dotzena, variat i de difícil classificació a primer cop d´ull, entre els quals cal pensar es troben els místics de la descomposició i els simples afeccionats a l´escatologia.

Situada en un indret a prop del mar, del qual el més agradable que es pot dir és que ningú voldria fer-hi camping, la Planta Incineradora és un edifici de cinc pisos. L´ascensor està espatllat i el primer objectiu del nostre grup es troba a l´última planta. En arribar al pis quart un dels iaios fa figa i el pugen a braços entre l´enginyer i el mestre (o era l´ecologista?). Algú molt oportunament es posa a parlar dels avantatges de la cremació de cadàvers i de com aquest lloc podria ampliar el servei a l´àmbit funerari, tot i sent lamentable la poca aceptació que té el mètode en aquest país degut provablement a allò que diu la Bíblia de la resurrecció de la carn.

Des de dalt mirem per una galeria de vidre com una gran mà mecànica aixeca un munt de porqueria de la fossa de recepció, alguns fils i cordes de plàstic pengen de la mà uns vint metres i recorden les tires de paper de cul que s´envien des del vaixell que va a Mallorca els viatgers i la gent que els acomiada des de terra.Les deixalles aniran a parar a un dels tres forns, que es repartiran les mil tones que arriben diàriament. Tornem a baix per a veure a través d´una finestreta l´interior del forn. Preciós. Amb una temperatura de combustió de 800° C, és igual a l´infern catòlic, el vapor que es produeix es transforma en energia elèctrica en una quantitat que podria abastir el consum d´una ciutat com Girona. Aquesta estufa gegant té també un preu elevat: 5.000 milions de ptes.

De la Planta passem a el que és el plat fort del matí travessant la ciutat pel port i passant per davant del cementiri de Montjuïc mentre un video ens dóna explicacions del servei de neteja de la ciutat. L´Abocador es troba en una clotada entre muntanyes, en una extensió de 65 hectàrees que es va obrir l´any 1974, té una capacitat de 16 milions de tones; diàriament se n´hi aboquen 1.500 i això continuarà fins l´any 2000, moment en què la superfície haurà arribat a la cota màxima i l´extensió haurà augmentat a l´anar escalant les muntanyes. Serà el moment d´anar cap un altre indret.

El grup s´ha anat escampant, alguns atabalen el guia amb preguntes, d´altres amb una barreja de fascinació i rebuig -el mateix que podem tenir cap els excrements, per allò que tenen d´íntim i de tremenda fisicitat- contemplen l´immens wàter. Un home està decepcionat per no haver vist una sola rata quan esperava veure´n a milers, una dona d´edat li assenyala en canvi un nombre important d´ocells que busquen entre les bosses de plàstic restes alimentícies, un nen es tapa el nas i tres velles ensumen brots de romaní.L´olor no obstant no és gens forta degut a que cada dia es recobreix el que s´ha escampat amb una capa de terra i es limita a un flaire agre-àcid com de fruita passada.

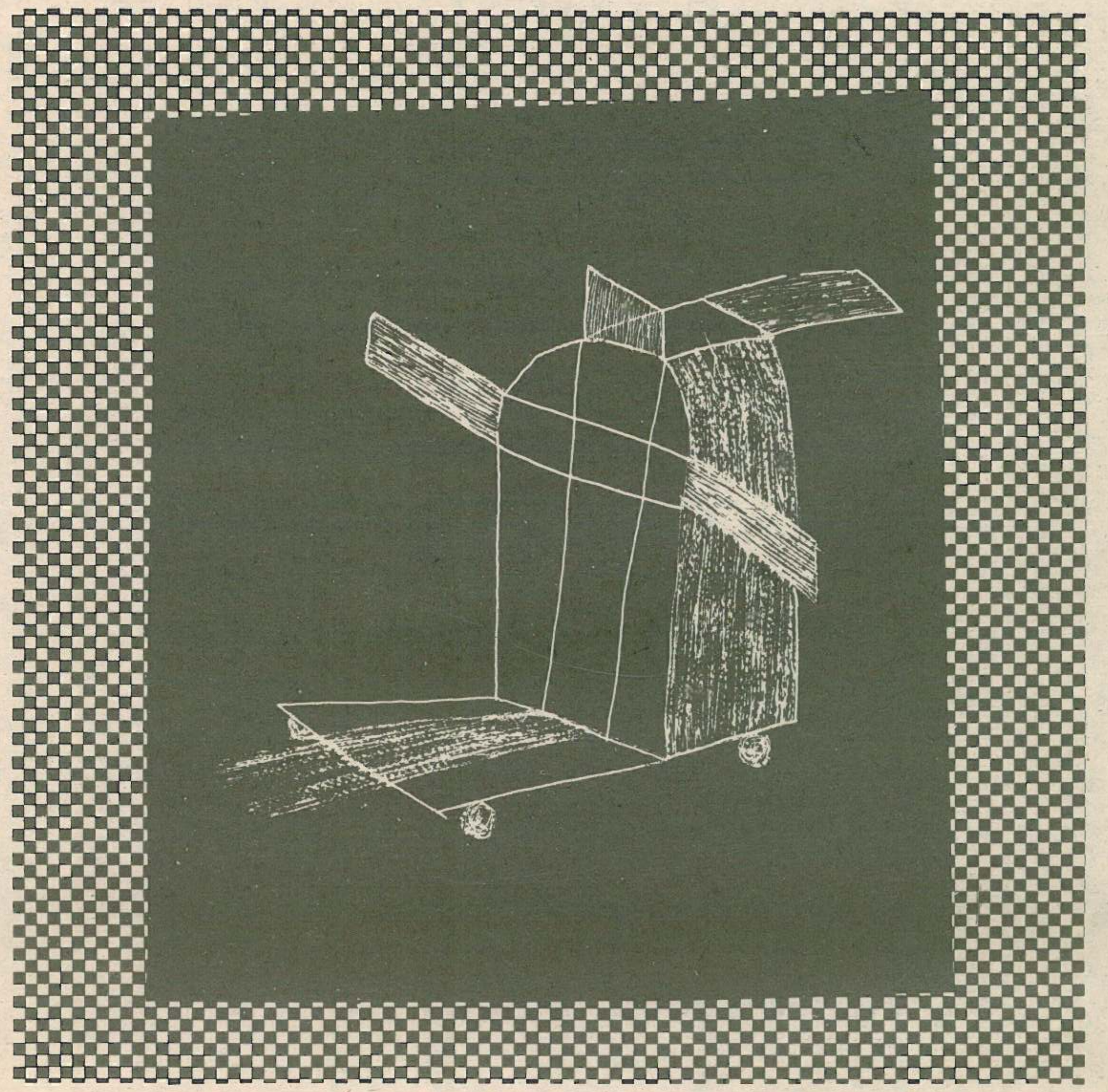
Jo -la veritat- també trobo estrany mo veure cap d´aquests animalons i recordo quan fent el servei militar anàvem uns quants companys al lloc on s´abocaven les deixalles -un clot de cinc metres de profunditat i vint-i-cinc de diàmetre amb les partes de terra plenes de foradets rodons com un gegantí formatge emmental- i proveïts d´un parell de llaunes de benzina i un bastó per cadascun abocàvem una petita quantitat de gasolina en cinc o sis d´aquests forats que es comuniquen entre ells a través de múltiples galeries. Llavors hi llençàvem un llumí i es produïa una petita explosió. Sortien corrent un parell de dotzenes de múrids dels forats i nosaltres teníem l´oportunitat de distreure´ns una mica jugant al golf amb les bestioles;era, però, una mica diferent a l´esport escocès: en lloc d´intentar posar la pilota dins el forat,es tractava de fer sortir les pilotes d´aquests i,ajudats del bastó, intentar en un savi moviment parabòlic estampar la rata a la cara del company.

El guia ens crida per a pujar al vehicle, per a alguns es veu que costa de marxar, una senyora es passa els trenta minuts de tornada a la ciutat interessant-se primer en visitar les clavegueres de Barcelona, quan el guia li indica que no creu que això es pugui fer, al menys pròximament;la paia s´indigna bastant i -com si estigués parlant amb l´alcalde- intenta convencer-lo de l´obligació de l´Ajuntament d´obrir al ciutadà interessat un monument d´aquesta magnitud.

En arribar la gent es despedeix contenta. Són dos quarts de tres. Hora de dinar.

Joan Rom

m a t e r i a l
t è c n i c
a r t í s t i c



AMBRÒS
AMBRÒS
AMBRÒS

c. Batan, 23
R E U S

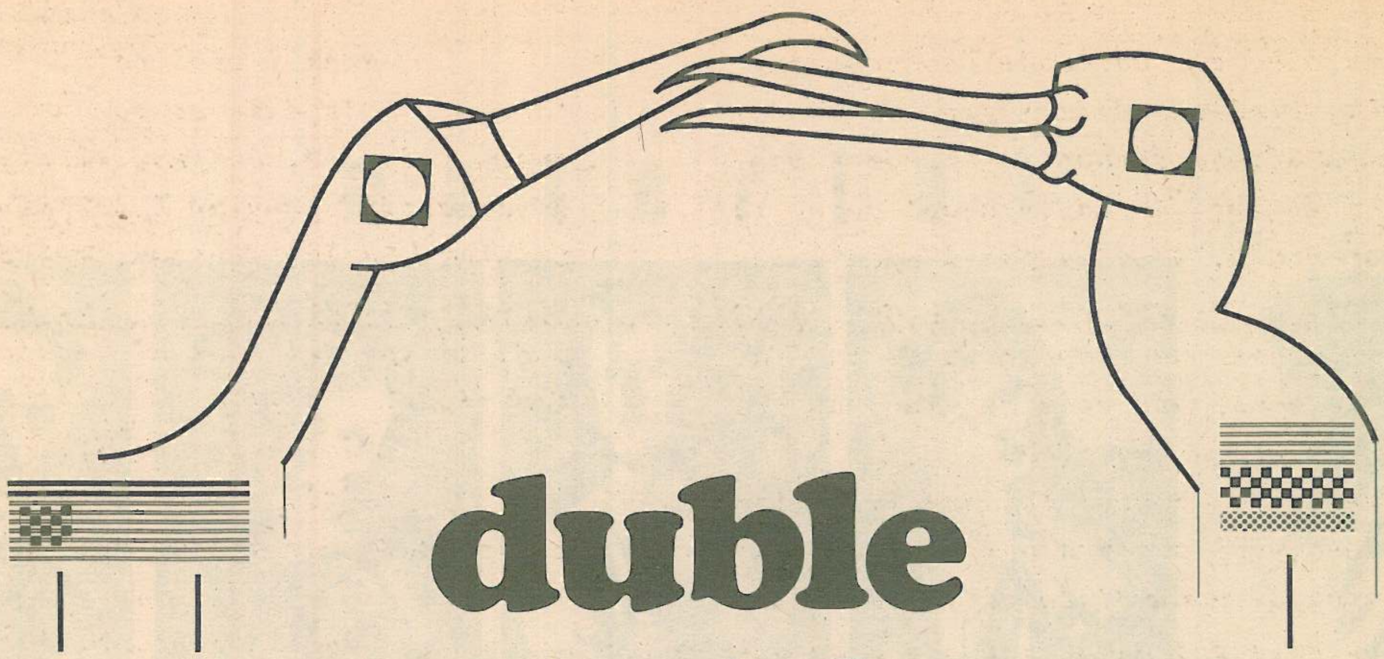
EDITA S.I.E.P. PRODUCCIONS

CARLES FARGAS

FOTOGRAFIA

TEXT

PERE ANGUERA

d  b

duble buble

Abillats amb una irònica sotana anticlerical i un sensual preservatiu de fibrociment, DUBLE BUBLE emprèn l´aventura cap al Safari Park del pop català des d´un espai mig perdut a la Plana de Vic, l´Esquirol.

'Cada casa,un món i cada persona, un misteri'. 6 persones, 6 músics, 6 misteris, 6, a DUBLE BUBLE són molt difícils d´afinar i harmonitzar?

-En general,un grup sempre és una cosa molt complexa. Això ja és una cosa sabuda. En el nostre cas,sempre ens hem anat avenint. El que ens uneix és la música. I això ja és superior a tot.

A DUBLE BUBLE què és el que compta més, el fum, el color, la paraula o el so?

-Jo crec que descaradament el so, però volem que compti tot.

Retallant amb la vista lletres i cançons de DUBLE BUBLE s´hi llegeixen aventures galàctiques com Perduts al mig de l´espai, oracions devotes com Urbi et Orbi, divagacions metafísiques com Tortugues o històries eròtiques com M´estimes tant que m´abonyegues.

-Precisament, en les lletres el que intentem és defugir absolutament el trascendentalisme i el missatge. I això ho fem per diverses raons. La música catalana,que desgraciadament encara té un àmbit tan restringit i petit, se sol associar sempre amb la cançó i la reivindicació social i política. Nosaltres pensem que hi ha d´haver una cosa per a cada temps. Preferim que la gent es diverteixi amb les lletres o hi trobi altres alicients que no siguin els de sempre:el missatge transcendenta de la cançó o el típic tema de rock urbà com "me siento solo en la ciudad / y mi chica me ha abandonado" i companyia...

Pel que fa als textos, heu comptat amb una col.laboració literària important. Es repetirà aquesta mena de coit entre Quim Monzó, Jaume Vallcorba-Plana i DUBLE BUBLE?

-Hem parlat amb ells diverses vegades i ens han dit que els havia fet molta il.lusió de participar. Ara bé, també ens van confesar que van patir molt escrivint el temaM´estimes tant que m´abonyegues perquè els vam encorsetar massa: un tema amorós, un metre de vers...Nosaltres estem oberts a qualsevol col.laboració.

Després de l´etapa de fer música ballable, DUBLE BUBLE començà a treballar exclusivament amb temes propis i van derivar fins a la seva línia actual. Mari Martínez i Jaume Coromina són les dues veus, sòlides i ben trempades, del grup. Ramon Ferrer és l´autor de les lletres i les músiques,guitarrista i teclista, Maria Lluïsa Latorre toca els teclats,Francesc Latorre pulsa el baix elèctric i Leonci Coromina es baralla amb la bateria i les percussions Tot aquest soroll com s´organitza en so i música?

-El nostre estil de música potser ha anatsorgint una mica espontàniament. Vull dir que no vam anar des d´un principi a imitar algú o a buscar un estil definit. I penso que això és bo. és clar, això fa que surti un producte difícil de classificar. Ara bé,per a dir-ho així, genèricament, sí que és un pop-rock, agafat a l´engròs. Amb el so, intentem ser molt acurats. Bàsicament, volem oferir un producte ben acabat.

Què tal la "crosta" de "Comarquinal" i la Plana de Vic? I el rock a comarques?

-Tot i que últimament ho tenen més pelut, la "crosta"-capellans i monges- , sempre

d **les formes d´expressió populars solen ser violentes.** b

es manté una mica el caràcter conservador de la comarca. Però ens deixen fer. Jo crec que a Catalunya s´està donant un fenomen bastant curiós i és que la majoria de coses es fan des de comarques. A mi em fa l´efecte que d´uns anys ençà Barcelona s´ha despersonalitzat una mica. La gent no sap gaire bé què fa. En canvi,des de comarques veus que la gent treballa amb un objectiu més clar.

D´una banda,canten les excel.lències del bull d´Osona,però d´altra banda, despotriquen de la manca de cases discogràfiques catalanes i desert existent quant a sales d´actuatuació i també d´altres peripècies surrealistes.

-Vam guanyar el premi "Mogollón" de Barcelona i havíem d´enregistrar un disc. Després d´esperar molt de temps,ens en vam cansar i vam deixar-ho córrer. Creiem que un concurs que funcioni d´aquesta manera noes mereix altra cosa que un comentari negatiu.

Finalment,però, Urbi et Orbi, primer disc L.P. de DUBLE BUBLE. Les dificultats pel fet de ser el primer plàstic es multipliquen en ser en català. Problemes i il.lusions.

-Jo crec que aquest disc era la il.lusió més gran del grup i si no haguéssim pogut parir aquest disc potser ens hauríem separat. És molt important i fonamental haver pogut plasmar en plàstic el nostre treball de molt de temps.

Fora de l´òrbita catalana,a l´estranger, hi ha grups o mogudes que sonen més o menys bé. La tan esbombada "movida madrileña" o el més ferreny rock radical d´Euskadi són punts de comentari.

-De la famosa "movida madrileña", s´ha de dir que és cert que hi ha grups força salvables però en el fons el que va passar allí és especial i irrepetible en el sentit que hi havia un cert públic receptor, és a dir,molta gent que estava d´acord en què hi hagués aquella història perquè era just el moment, després hi havien grups que tocaven més o menys malament o bé i, finalment, el gran avantatge dels mitjans de comunicació-premsa, ràdio i televisió- que s´hi van abocar. Ara, és perillós de caure en un mimetisme amb la "movida" d´allà i tot el que es fa aquí. I el rock radical d´Euskadi com Polla Records està bé.Els bascos van molt"canyats", són ben parits, més durs.

Cada cop més, la música es confirma com a un element important en la vida de la cultura o la cultura de la vida. Fins a quin punt ho creieu en el cas del rock?

-El rock és una forma de cultura però no es veu tan clarament que sigui una forma de cultura musicla. En tot cas,és una forma de cultura jove i popular.

Rock i violència?

-Són dues coses que generalment han anat lligades. De fet, el rock és una forma d´expressió popular i les formes d´expressió populars solen ser violentes, amb raó moltes vegades,la majoria. Ara bé, el rock és molt ampli, dintre del rock hi trobes personatges de tot tipus.

Música i consum?

-Això, sí. Rock, consum. Descarat. I molt consum per a anar bé! Consum,disc nostre, molt!

DUBLE BUBLE, xiclet o precervatiu, s´inflarà i creixerà o petarà aviat?

-Els d´aquesta marca són d´alta seguretat, de fibrociment. Esperem que duri anys i panys. Jo sóc molt intuïtiva inoto que hi haurà continuïtat. Esperem-ho.

Tot i que sense excessives pretensions innovadores,experimentals o avantguardistes, DUBLE BUBLE es confirma com a grup de pop-rock català fresc, amb textos divertits i sensuals que no estan barallats amb l´enginy i la força. l´ús del català com a llengua normal i no pas com a militància també és un ingredient que s´agraeix. De la mateixa manera, les orelles poden corroborar que es tracta d´un producte musicalment benacabat i amb qualitat. Gairebé tan rodó com les natges anònimes que presideixen les cobertes del seu disc.

Biel

cOP dE sANG

DIRECTAMENT TRAMESA D´ANGLATERRA,DESDEL SINUS DE VAGINA DENTATA ORGAN, HEM REBUT UNA SAMARRETA (T-SHIRT, PER ALS ANGLÒFILS) COMMEMORATIVA DE LA FABULOUS FEAST OF FLOWERING LIGHT, CELEBRADA AL HAMERSMITH PALAIS, ON TOCAREN PSYCHIC TV I VIRGIN PRUNES, ENTRE ALTRES.

FENICI LLIURARÀ EL CITAT BRIAL AL MILLOR MATERIAL GRÀFIC, LITERARI O MUSICAL QUE REBEM A L´APARTAT 430 DE REUS.

1

L'Estela follava pel cony. Era una inconscient. Jo prou que ho sabia! Un cony dur de pelar el seu, sí senyor. Un cony d'un milió, però així són les coses, no cal donar-li més voltes. Que com aconseguí de tenir-ne un d'un milió? Que em pengin si ho puc entendre!

Estela m'estimava. Estava boja per mi com ho estan les dones molt dones: D.M.D. No és que m'estimes realment, bah, bajanades, això no els importa gens, perquè ja dic que era D.M.D., de veritat, no sabia ni qui era jo ni tans sols li interessava; però no sé per on li havia agafat que em pertanyia, i el pitjor és que jo li pertanyia: amor.

Per a acabar d'arreglar-ho vaig ficar ben bé la pota.

No. No puc! Tinc xicota.
Tinc empenyorada la camisa. Ho sento, apa, vest'en. Apa, adéu!

Ni es bellugà.

Feia calor. Érem en un bar soterrani. Combinats, cigarretes, fred. Em vingué dar rera, estirant-me la samarreta.

Ah, sí? Segur que la conec.
No.
Sí! Conec tothom lleig de per aquí.

Tenia coratge.

No t'agrado?
Sí. M'agrades molt. Mai no diria el contrari. Doncs tampoc és que m'ho diguis gaire.

Ens acabàvem de conèixer. Ningú no ens havia presentat.

T'ho repeteixo. M'agrada la teva pell; la teva 'papilla' blanca coberta de borrissol i blat suau.
Però, si ets un poeta!
Sóc una merda! I ara, adéu!... D'acord, un poeta que et diu. Ciao! Apa, no et quedis aquí mirant-me així...

Anava en bragues tot el dia. Plena d'imperdibles, cinturons tatxonats, amb el cabell color pastanaga i botes de mili que li anaven com dues barques. Després canvià; un dia que li vaig regalar un vestit rebaixat, de senyoreta. Un vestit a ratlles que em tirà a la cara però que poc a poc començà a posar-se cada cop més i més. Primer una estona, després dues hores, cinc, vuit. Però seguia essent la mateixa.

Poc importa com creguis que són les coses. Més tard o més d'hora seran com tu dius. Ets un predestinat.

Ho deia i corria per a caure'm al damunt com una llosa.

Quan ho feia, irradiava. Li agradava de fer-ho a tota hora i molt de pressa. Per a ella no contaven els espais intermedis.

Ara la seva roba preferida consistia en una faldilla de cuiro tancada amb velcro al llarg del tou de les cames. Li divertia d'obrir-la de cop amb una sola mà i, fent mitja verònica, muntar-se-la a l'espatlla.

Saps que portes tres o quatre mesos, no ho sé, ficada a casa meva? vaig dir-li.
Sí, és fantàstic, amor meu.
Com tens el del teu contracte?
Vols que me'n vagi?- va dir, i es posà a fer les maletes.
No. No he dit pas això. Només vull saber com ho tens. Si t'agrada més la meva casa jo podria a

2

nar-me'n a la teva una temporada. Tinc els nervis trencats. Necessito veure la tele amb tranquil.litat.

Esclatà a riure.

És possible que l'hagi ocupada algú en aquest curt espai de temps, com que no he dit res...

Quan volia parlar seriosament imitava el to que utilitzen en els tele-diaris. Pensava que això el feia més convincent. Resultava simpàtic.

Tot ho sabia. Era tot un cas. Era dur de fer-ho amb ella. Tot ho volia i no hi havia manera de treure-se-la de sobre fàcilment, però bé.

No sé pas què va passar però vaig començar a fallar en el moment de la veritat. L'Estela m'excitava però no ne'm posava dur.

Hauries de veure un doctor- deia Estela amb un to sincer, però que em posava nerviós.

Fallava i fallava i fallaria mil cops.

No puc creure que estem llestos- vaig remugar ferit d'indignació.

No és que no se m'aixequés, no és que fos impotent, ni res de semblant... Que no! Tenia 30 anys i em trobava al punt més enlairat de la vida, només que amb el 'pito' mort. Potser era el preu que es paga per estar dalt de tot. Vàrem començar a no donar-hi més voltes. Desviàvem l'atenció envers altres terrenys no estrictament sexuals; amb això quèiem en què no teníem ni un ral.

Ja m'hi havia resignat quan sense voler vaig treure el tema.

El que vull és donar un bon cop i retirar-me.. una setmana- vaig dir. *Hauríem de fer una bona llista perquè sigui un bon cop, per exemple, pastanagues, espaguetis espanyols...* La tia era magnífica. Se les sabia totes.

Va estar com cinc o dues hores, no ho sé, enumerant de valent, per fi es fatigà.

D'acord i no t'oblidis de les maquinetes (d'afaitar)- vaig afegir.

El normal hauria estat que l'Estela se n'anés amb el seu cony ultra-ràpid, a lligar seriosament, però no, la molt bleda seguia al meu costat. Se n'anava però tornava.

Aleshores jo no treballava en res, com sempre, però aquest cop a ple rendiment, ella no és que bellugués gaire el cul, de manera que vàrem deixar escurats els nostres amics més a l'abast. I els toros no començaven fins al març.

Dormim?

Només eren les nou.

Val.

Vaig apagar el llum. No digué res. No deia res. Va fer mitja volta i vaig tancar els ulls. Estava molt contenta (i), excitada Jo de nit estudiava (gramàtica, sintaxi i, esta clar, molta ortografia: és la base).

Estàs bé? preguntà.
Sí.

Ho vaig saber al dia següent. Una cadena de clubs de la Costa Blava havia organitzat un concurs de conys ultra-ràpids.

Arribàrem a Mougins-sur-Mer a les dotze. A les tres ens presentàvem a Balons-sur-Feu, així es deia el local.

L'Estela tornava a estar tot el sant dia en bragues. Així portàvem els dos mesos de més calor. S'acostava el començament de tempo-

3

rada. El primer que diuen és que la inactivitat sexual deteriora la relació entre les parelles; a l'Estela i a mi ens unia. A uns quilòmetres tenia la plaça de Mirignac-sur-Mer, el famós albar de Mont de Mirignac, vaig fer el propòsit d'acostar-m'hi, quelcom em deia en el meu interior que m'afanyés però abans vaig acompanyar l'Estela.

Entres?
No ho sé. Crec, més aviat, que em quedo fora. Si hi vas sola serà més fàcil, dic jo.
Què vas a fer?... Tu podries ésser el meu representant, encara que amb aquesta pinta!
A més seria una mica ridícul- vaig concedir- *Ni que fossis una gran artista.*
Està bé, aniré sola- va dir.

El concurs era de pa sucat amb oli per a l'Estela.

Les noies es col.locaven en fila, de cara al públic; eren com cinc o sis o deu, no ho sé pas. Al darrera els col.locaven uns sedients per si volien. Havien de realitzar el número en un espai així de reduït. No tenia massa secret però tampoc no era tan fàcil com resultava a simple vista. Fer-ho en públic imposava, sens dubte.

Ets el cosí de l'Estela?- em preguntà una dona d'aspecte jove.
No, bé, sí. Més aviat el seu mànager.
Acompanya'm, si et plau. Vull parlar amb tu. Sóc Michelle, la mestressa.

Vàrem creuar la sala fins a un despatx completament revestit de moqueta roja.

A partir d'ara tot serà molt més fàcil per a vosaltres- digué.

Però què olores?; et passes el dia o lorant-me!. Era un dels comentaris més freqüents de l'Estela, i ara aquesta em venia amb què les coses anaven a ser molt més fàcils...

A l'esquerra de l'escenari s'admetien apostes. Les noies treballaven de deu a cinc de la matinada. Cinc minuts abans de tancar s'atorgava el premi a una d'elles, amb la qual cosa el negoci de les apostes quedava protegit.

El que Michelle volia era muntar un número amb l'Estela. Jo m'encarregaria que el vestuari fós a punt. *Però tinc unes curses firmades*- vaig mentir.
Es tracta d'un número lèsbic- continuà sense fer-ne cas- *amb un cigne, bé, en realitat serà una oca. Podreu menjar pollastre tots els caps de setmana!*

Se t'aixecaria amb una altra?

Era el primer cop, des del seu èxit, que ens vèiem.

Se m'aixeca si cohvé...

No vaig gosar dir res més. La coneixia bé. Esperava el mínim descuit per a caçar-me.

M'estimes?
Sí, t'estimo, Estela- vaig dir- *T'estimo com la mort que se'ns endurà a tots i a cadascú de nosaltres.*

De totes maneres, la meva poesia barata ja no produïa el mateix efecte. *Mentrestant, creus que tornarem a ligar algun dia?* digué.

Sí, està clar. Serà de dia. Serà un dia. Per què no vas a què et vegi un metge? Sé perfectament el que em dirà.

4

Esperava que em deixés en pau definitivament. (Com la mort.)

Tenia un èxit horrorós.

La nostra segona o tercera o quarta nit, no sé pas, a Mougins, va ser encara millor que l'anterior.

Vull que la vostra dona posés per a mi...
Podria posar nua per a mi?
Ha de ser ara mateix.

Fora esperaven el Mercedes i el xofer.

A l'Estela no li sortí la veu. Em deixà a càrrec del vestuari i va córrer al costat del mestre.

Vaig baixar a la platja. Estava de mal humor, lleugerament. Els vaig trobar allà. Ella li protegia el cap amb una ombrel.la oberta. Va ser, realment, una casualitat. Amb Picasso no hi tenia res a fer, a no ser, ja dic, aguantar-li l'ombrel.la.

Tampoc no se li aixeca però és fantàstic- digué Estela.

Havia retornat a migdia del dia següent. Va arribar petant-se de riure. Simplement coca.

És fantàstic!- va repetir -*parla, balla, es belluga contínuament. Fa gràcies, però no tira. I té diners!* M'ho temia.
Està enamorat de mi mateix.
I la seva dona?
Ota...? L'anomena Granota. No diu res. La seva única preocupació és que no li treguin els diners Picasso.

Vaig ficar la punta dins el xampany de Picasso que l'Estela havia dut -*Activa la circulació. Com veuràs tinc els meus propis mètodes.*

En efecte, produeix una estranya irrigació. Primer es va fer llarga. Aleshores Este la hi acostà els llavis- *Amb una mica de sort*- va comentar.

Va agafar llimona tallada i la va escórrer al coll. Feia coïssor. Inflava les venes i empoipava la funda de pell animant-la. Encara viu! Un quart, mitja, completa! Va ser una visió: la lluna a la mar pampallaguejava.

Aquesta nit, mentre dormies, se t'ha aixecat. Set posava enorme.

Ho deia i separava els braços entusiasmada.

Llàstima que aquesta nit, precisament- vaig dir- *hagi dormit sol.* Però bé, l'estela s'esforçava perquè les coses fossin com tu vols que siguin. Es mantenia supertesta. Era una rampa! No hi havia manera de què baixés.

Què t'hi has fet?- exclamà al tercer dia.

El cert és que estàvem espantats. Qui podia explicar aquella estranya supererecció perpètua?

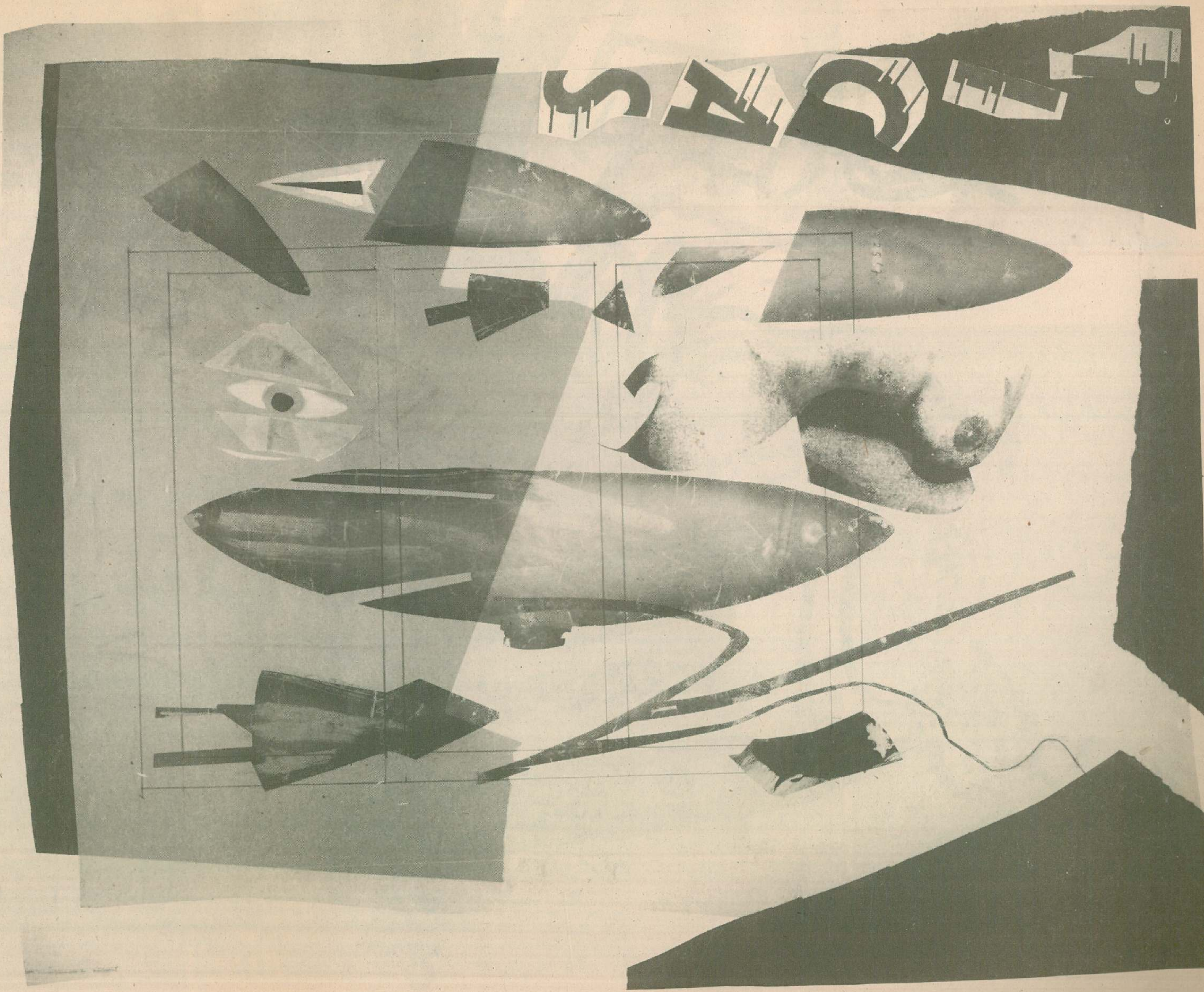
Sí. Vaig somniar una cosa. Jo era amb Victòria i les seves extraordinàries mamelles. No és que m'agradi ella, sinó les seves mamelles. Tu les tens com ella, només que tu ets molt més bella. Podria ser això. T'estimo, Estela- vaig dir, girant-me envers ella -*Bé, canviem de tema.*

Hagueren de prorrogar-li les actuacions. No tenien més remei.

Saps que ets molt bona, en el teu número?
Puc fer-ho perquè sé que tu em mires- digué.
D'altra manera m'enfonsaria.
Michelle m'ha proposat de fer-ho plegats. D'actuar amb tu. Guanyaríem molts diners en poc temps.

5

Sixto Peláez   Traduït al català per Quim Grau   Il.lustrat per Begoña Egurbide   Pérez Sánchez



Vaig notar el seu sobresalt. Se li obrí la maleta i saltà el seu contingut: bragues, sostenidors, sabates, bossetes, bosses, butaxaques, bosquimans,...

Trucaren la porta.

Estela! Obre! Sóc jo, en Pablo. Obre. Obre'm. Dic que m'obris. Sé que hi ets.

Recollírem a batzegades tot el que poguérem ensopegant constantment amb l'erecció miraculosa.

Vull que posis per a mi. Com ho tens avui? Parlava a través del porexpan.

Com déu- vaig dir.

Picasso coixejava visiblement. El molt cabró també en volia una part. *Sí. No ho entenc pas-* exclamà, justificant la seva coixesa *-Va ser l'altra nit, al moment en què tenia una visió: La lluna a la mar pampalluguejava.*

Al diable, mestre.

Dies més tard rebia la Creu del Mèrit de les Beaux-Arts.

Però, què dius?

Ho ha dit en Pablo. Diu que el meu centre és miraculós- digué Estela.

Miraculós? Repapieja!

És un geni. És als llibres, als museus.

Continuava a l'altre cantó de l'envà

Notàvem el seu famós esguard.Els seus ulls que mai no parpellegen.

Escolteu, mestre. No sé si dir-ne amor però aquesta dona és meva i no tinc pas intenció de perdre-la ni tan sols en nom de l'art contemporani.

Noble, molt noble- va dir.

No. Escolteu-me bé. L'Estela ha anat amb molts d'homes però no eren jueus.

Per què dius això?- preguntà l'Estela.

Em vaig arronsar d'esquena *-i cap d'ells no va seguir rondant després...-* vaig afegir.

El pintor de quadres estava perdut. Tocat. Reduït a farsant. A un vulgar bergantell hispànic a qui les coses havien anat bé internacionalment. Potser és que era el meu torn.

Pobre, està tan sol! Se'l veu tan desventurat- digué l'Estela. Ho digué a mitja veu, amb els ulls amarats de llàgrimes, enganxada a l'espill. Vaig donar un cop d'ull a través del forat del pany. En efecte, el geni malagueny estava en calçotets i samarreta, amb les seves sabatilles andaluses, els ulls desorbitats, un gitanes a la comissura dels llavis i el conserge i dos o tres reporters gràfics que no paraven de disparar-li, i un grum, i la policia.

No, escolta, ho farem d'una altra manera- vaig dir.

A la teva manera!- va dir ella, molesta.

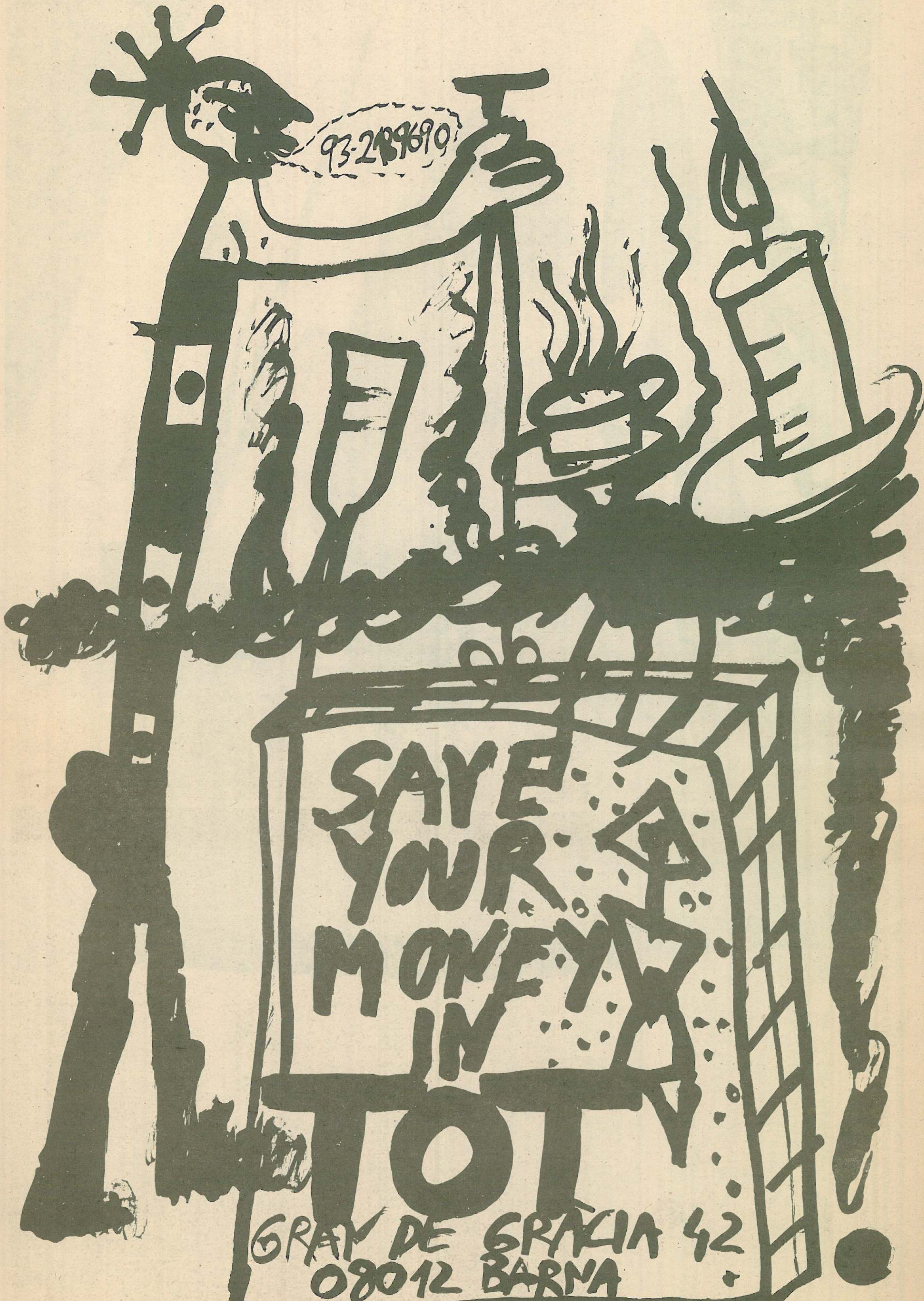
No. D'allò que es tracta és de què resulti bé. Que surti bé!

M'he informat de qui sou vós- digué Picasso *-Quants francs voleu? O us estimeu més que us posi en contacte amb monsieur Lopes?*

Havia telefonat a Lopes i també comunicava tota l'estona.

Me'n vaig anar a casa, a l'apartament. Vaig beure alguna cosa. Ho vaig deixar a la meitat pensant en Lopes. Vaig menjar. Vaig fer uns exercicis gimnàstics pensant en Lopes. El vaig tornar a telefonar en va, aquell i els dies que seguiren, per fi retornava al Balles.

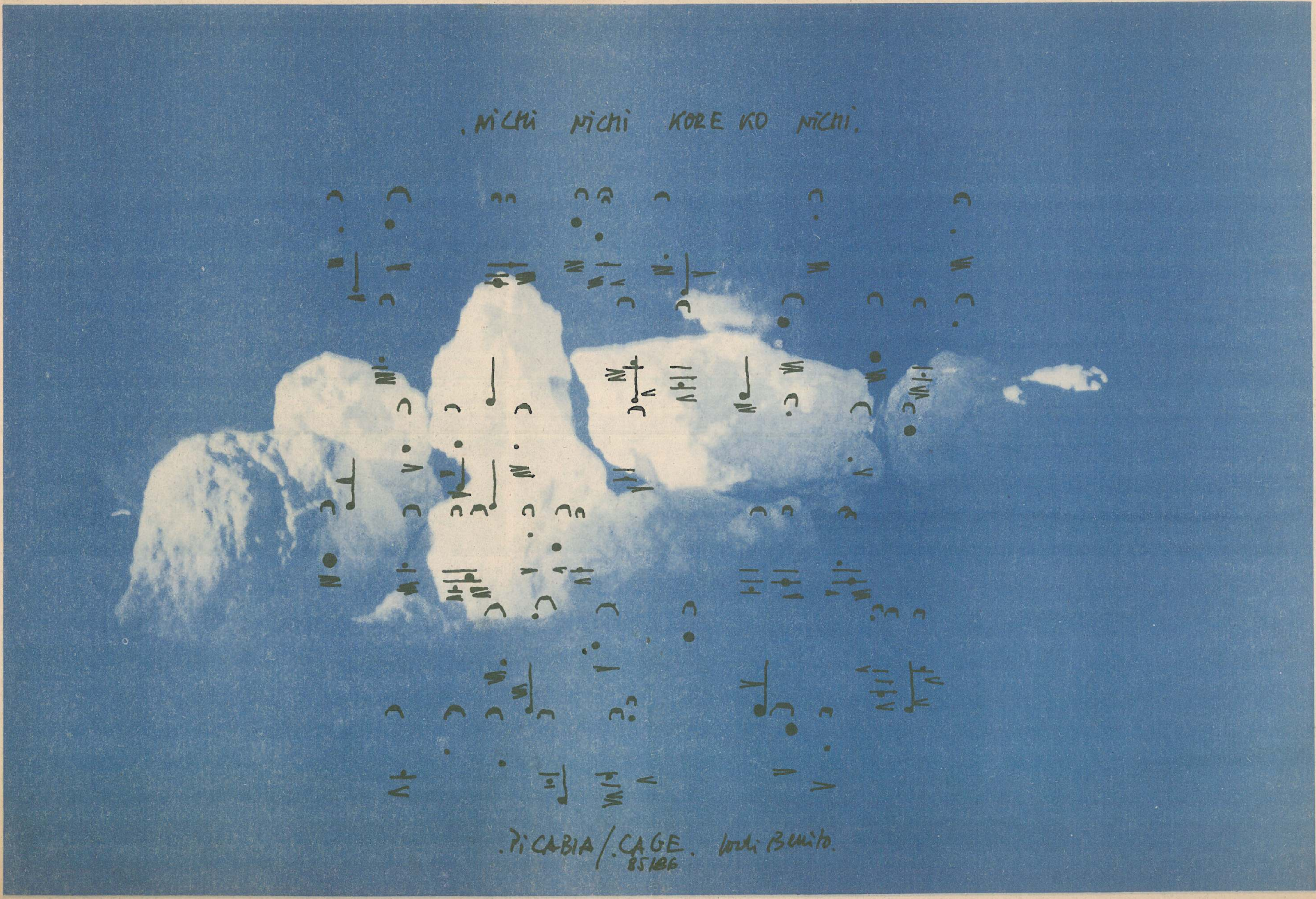
L'espectacle havia començat. L'Estela ja no cantava ni ballava, ni tenia guió, ni res, per més que la seguissin anunciant als cartells. Els homes apostaven. Havia marxat i encara faltaven dos mesos perquè Lopes obrís la plaça, el famós albar de Mougins-sur-Mer;


93-2189690
SAVE YOUR MONEY IN
TOT
GRAN DE GRÀCIA 42
08012 BARNA

TRAMA

TALLER OFFSET

c. Montserrat, 18 977 - 30 43 32 REUS


.MICHI MICHI KORE KO MICHI.
.PICABIA/.CAGE.
85/86